المجلس الأعلى للثقافة

الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة

الاتجاهات والآفاق

دراسة نقدية ونماذج إبداعية



المشروع القومى للترجمة

318

ترجمة :

أشرف الصباغ

المشروع القومى للترجمة

الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة

الاتجاهات والآفاق

(دراسات نقدية ونماذج إبداعية)

ترجمة : أشرف الصبّاغ



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣١٨
- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة (الاتجاهات والآفاق)
  دراسات نقدية ونماذج إبداعية
- أشرف الصبّاغ
- الطبعة الأول – ٢٠٠٢

يضم هذا الكتاب أعمال مائدة
مستديرة لمناقشة قضايا الأدب الروسى
فى السنوات العشر الأخيرة ، نشرتها
مجلة نقد الأدب الروسية ، مع دراسات
لعدد من الكتاب والنقاد ونماذج من الإبداع القصصى

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

مقدمة بقلم الباحث الثقافى والناقد الروسى
رئيس تحرير مجلة " قضايا الأدب " الروسية

لازار لازايوف

يشارك فى هذه المناقشة : الناقدة ناتاليا إيفانوفا والناقدة إيرنيا درونيانسكايا ، والشاعر آسار إبيل ، والشاعر تيمور كيبيروف ، الكاتب والناقد ألكسى أليخين والناقد والباحث الثقافى كارين ستيبانيان والناقد سيرجو لومينادزه والكاتبة والناقدة إنجا كوزنيتسوفا والشاعر ألكسى بورين ، والشاعر سيرجى بيريوكوف والكاتبة إنًّا بروساكوفا ، الكاتبة المسرحية والروائية نينا سادور .

وهذه بعض الكلمات التى توضح فى أى شىء كنا نفكر عندما دعوناكم إلى هذه المناقشة (المائدة المستديرة) . إن من يقرأ " قضايا الأدب " ربما قد لاحظ أن "موائدنا المستديرة " المخصصة للأدب المعاصر تتجمع فى لوحة ما عامة . كانت الأولى (فى العدد لعام ١٩٩٤ م) مخصصة للشعر ، وبعد ذلك (فى العدد ٤ لعام ١٩٩٤ م) نشرت مجموعة ضخمة من ردود أفعال الشعراء على نقاشات النقاد ، وعلى هذا النحو بالضبط ناقشنا الكتابة السردية : فى البداية كانت " المائدة المستديرة " للنقاد (بالعدد ٤ لعام ١٩٩٥ م) ، وبعدها ردود أفعال الكتاب (فى العدد ١ لعام ١٩٩٦ م) وفى النهاية كانت المائدة المستديرة " لوضع النقد الأدبى (فى العدد ٦ لعام ١٩٩٦ م) .

لقد اتضح لنا أن ذلك الحديث الذى دار فى الأعداد الخمسة السابقة فى حاجة إلى المواصلة من خلال نظرة أكثر اتساعًا على ما حدث فى الأدب طوال السنوات العشر الأخيرة ، ليس لأنها العشر سنوات الأخيرة فى القرن ، تلك التى يتحدثون عنها كثيرا وعن طيب خاطر ، لو كان كل شىء فى حياتنا كما كان فى السابق ، لما اختلفت هذه السنوات العشر عن سابقاتها ، ولكن فى تلك السنوات العشر جرى هدم شديد العنف يتسم بأبعاد تاريخية للحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأيديولوجية

والروحية ، وفى تلك السنوات العشر جرى حدث عظيم فى حياة الأدب يتمثل فى القضاء على الرقابة . لأن الرقابة فى روسيا كانت موجودة على الدوام ، ولكنها تخفف فقط فى أكثر المراحل ليبرالية وليس أكثر من ذلك ، والآن فقد تم القضاء عليها ، وصارت غير موجودة . . ولا يجب الخلط بين الرقبة والضغط الاقتصادى لـ " جوال النقود " – تلك أشياء ذات طبيعة مختلفة ، لقد تغير وسط الحياة الذى لم يتخلص من العادات التى نشأت من جراء أننا كنا نعيش طوال حياتنا السابقة تحت الماء وفجأة وجدنا أنفسنا على سطح الأرض ، والآن تتغير المكانة التى احتلها الأدب فى الحياة الروحية للعديد من الأجيال والتعود على ذلك ليس بالأمر الهين ، فالتصورات الاعتيادية المألوفة تتحطم ، ومؤسسات طبع ونشر وتجارة الكتب تنهار وهى التى كانت تبدو وطيدة وراسخة ، لم يكن فيها ، فى الغالب ، تفكير سليم ، ولكننا ألفناها وتعودنا عليها وتواءمنا معها ، وبدا للكثيرين أن الأرض تنسحب من تحت أقدامهم ، وقرر الآخرون أن كل شىء الوضع مباح .

إننا نأمل فى نقاشنا هذا أن يتم تناول أدب السنوات العشر الأخيرة ليس كعملية جمع حسابية بسيطة لما كتب من أعمال خلال تلك الفترة – قليل منها جيد ، والجزء الأكبر سيئ ، قليل منها واضح ودقيق ، والغالبية العظمى منها تافهة ، ومن المفيد أن نحاول ، كما يقولون فى المجالات الأخرى ، بهجمة ذهنية عقلانية جماعية تفسير ماهية المتغيرات التى حدثت اليوم ، والأدب الذى تغير ، وخطوط القوة فيه ، واتجاهاته وآفاقه .

الجزء الأول : أبحاث ومداخلات

١ - ناتاليا يفانوفا .

٢ - إيرينا رودنيسكايا .

٣ - آسار إبيل .

٤ - تيمور كيبيروف .

٥ - ألكسى أليخين .

٦ - كارين ستيبانيان .

٧ - سيرجو لومينادزه .

ناتاليا إيفانوفا

ليس لدينا اليوم أدب واحد ، وإنما أكثر من أدب

الأدب الذى يعتبر نفسه فى المركز - والذى نسميه اصطلاحًا : الأدب رقم (١) - يعانى بشكل واضح من فقر الدم ، فهو خامل وممل ولزج على الرغم من أنه يطلق على نفسه التسمية الجميلة " ما بعد الحداثة " أنه أدب هستيرى مفعم بالكآبة والخمول والانقباض ، يعانى القارئ فيه من الصعوبة وعدم الراحة والملل ومن ثم يهرب منه إلى هناك حيث عالم آخر ملىء بالضجيج والصياح على طريقة الأسواق - وهو عالم واضح بشكل غير طبيعى ، مبهرج ، مخادع ، وحاد الرائحة ، وهذا هو العالم الأدبى رقم (٢) . هناك تلتهب الغرائز وتعربد الصدامات وتدوى الرعود ، هذا العالم مسكون بالشخصيات - الجميلات والأنذال والأبطال . هناك يخسرون أموالهم ويدمرون ، وينفقون ، ويربحون ثروات طائله ، ويقتلون .

أما الأدب رقم (١) فى ذلك الوقت يدعى ويتصنع ويرفع حاجبيه فى غموض - أى أن القارئ لم يفر منه ، وإنما هو نفسه الذى رحل ، وهو ذاته الذى يلقى بزهور الشر بشكل تآمرى ، وبشكل تأمرى أيضًا يعيد الكلاسيكيات ويقوم بإصلاحها ، ويحاول التجمل والظهور بمظهر متسق - ولكن القارئ الذى بدأ يستعيد هدوءه يلقى به من أول فقرة ، يشيح عنه مغمضًا وينظر نحو الأكشاك الصغيرة .

والثالث ، الأدب رقم (٣) ، يسير فى الطريق القديم المعتاد دون أن يغير فطرته وإمكانيته التى ركن إليها مرة واحدة وإلى الأبد .. يستمع فقط إلى أفكاره وهواجسه ، يحافظ على قيمته وجدارته ، ويلتزم بالصمت إذا شعر بالحاجة ويودِّع : النماذج والموديلات العابرة " ، يتحدث حتى إلى نفسه - بلغة إنسانية واضحة بدون هستيريا . إنه أدب جيد ، وإنتاج حسن النوع ومتين . مثال الزوجة والأم ، ولكن مع الأسف فعيونه لا تتحرك . .

هذه هى المقدمة ، والآن يمكن الدخول إلى الموضوع .

إن العشر سنوات الأدبية المنصرمة تنقسم بشكل اصطلاحى متعارف عليه إلى مرحلتين " خمسيتين " : الأولى – من ١٩٨٦ م – حتى ١٩٩١ م – هى " خمسية الجلاسنوست " " (العلانية) ، والثانية – من ١٩٩١ م حتى ١٩٩٦ م – وهى " حرية الكلمة " ، فبعد أغسطس ١٩٩١ م ، وبعد إلغاء الرقابة ، أقبل ليس – فقط – زمن جديد فى حياة المجتمع ، ولكن أيضًا زمن أدبى آخر .

فى " خمسية الجلاسنوست " ردت الإصدارات الأدبية الديون : قامت بطبع ما كان ممنوعًا ، وما صدر هنا وهناك بمبادرات شخصية ، وما صدر أيضا فى المهجر بدأت مجلة " أوجنيوك " هذه المرحلة بنشر أعمال جوميلوف ، والأعمال التى نشرت فى المجلات الكبيرة بالنصف الثانى من عام ١٩٨٦ م ، وبالتحديد بداية من " بحر الصبا " لأندريه بلاتونوف ، وكان بلاتونوف هو أول من فتح الثغرة ، وبعد ذلك طبعت رواية ألكسندر بيك " المهمة الجديدة " التى عانت كثيرًا ، وفى عام ١٩٨٧ م كانت قد ظهرت رواية " أولاد أرباط " ، " الثياب البيضاء " .

كان الأدب السوفيتى يحتضر ، وكان يصاحبه إلى القبر أفضل ما كتبه الكتاب فى العصر السوفيتى – على سبيل المثال ، قصص" الصيد " و " على جزيرة النعيم الشيوعية " : لفلاديمير تينديرياكوف ، و " الغناء " ليورى تريفونوف ، و " شارع موسكو " " لبوريس يامبولسكى ، و " الحياة والمصير " و " ينساب بلا انقطاع " لفاسيلى جروسمان . .

هذا الوضع – الجواب الواقعى على نهم القارئ – جدد الاهتمام بالأدب الروسى وعززه عندنا وفى الغرب أيضًا ، ووجه الاهتمام إلى كل ما هو مترجم ومطبوع ، أثار الضجيج وأظهر الاهتمامات التى لم تكن مأخوذة بعين الاعتبار فى السابق ، وشكل حركة إيجابية لأعداد نسخ المجالات الأدبية الصادرة فى مطلع ١٩٩٨ م ، وأحدث فرقعة صحفية – أدبية حقيقية ، بدأ ذلك العام بمسرحية ميخائيل شاتروف " إلى الأمام ، إلى الأمام ، إلى الأمام .. " التى لو قدمها أحد اليوم لكانت مجرد شهادة لا أكثر على الوعى المكبوح لعصر " التسريع " ، وكانت مجلة " نوفى مير " (العالم الجديد) قد أصدرت رواية " ١٩٨٤ " لجورج أورويل ، ثم النبع و " مزرعة الحيوانات " . غير أنه وفى نفس مجلة " " نوفى مير " كتب أ . نويكين : " لقد كان الزمن يصيح صارخًا

لاستدعاء لينين . وكان ستالين ضرورياً للمنظومة الإدارية للتوجيه والتى وضعته على سدة الحكم " ، وأقبل زمن النجومية لجيل الستينيات ، وفوز أيديولوجيتهم ومسوغ حياتهم . آنذاك كان يمكن القول إن الوعى الاجتماعى والأدبى للكثيرين كان ما يزال فى مفترق الطرق – بين ورود الاشتراكية المتأخرة بوجهها الإنسانى ، وإدراك استحالة وجود أية اشتراكية بوجه إنسانى من حيث المبدأ .

كان عام ١٩٨٩ هو عام المناقشات والمناظرات الضارية التى دفعت إلى نشر مقالة " حول ثقافة النقاش " بجريدة " برافدا " ، وجرى أيضا لقاء ميخائيل جورباتشوف مع الكتاب والذى ذكر فيه السكرتير العام محذراً : " إنهم لم يتعلموا عندنا ثقافة النقاش بعد " فى ذلك اللقاء قال سيرجى ميخائيلوف إن البيرويسترويكا تتطلب تكتل جميع قوى المجتمع ، أما بوريس ألينيك الذى أصبح نتيجة لذلك ألد أعداء جورباتشوف فقد قال : من الضرورى الإقلاع عن نزاعات الورش " (وردد آنذاك آراء جورباتشوف) . وفى " الجريدة الأدبية " من عدد إلى عدد كان ينشر " ديالوج الأسبوع " . فى جوهر الأمر كانت تدور عملية مقارنة قاسية للمواقف ، ومن ثم لم يستمر الحوار ، وفى إطار التقويم الإجمالى تحت هذا العنوان فى العدد (١) لعام ١٩٩٠ م من " الجريدة الأدبية " قالت " آلا لاتينينا " بأن الجنس الدرامى الذى نوفق فيه بشكل أفضل هو المونولوج .

ومقارنة بالصورة الحالية للأدب فقد جرت آنذاك ملاحظات وأسئلة وديعة مربكة بشأن المرحلة الأدبية الجديدة ، وهذا ما أطلق عليه فيكتور توربوروف " ضبط النطاقات " وتحديداً فى مارس عام ١٩٨٩م تم تأسيس لجنة الكتاب لدعم البيريسترويكا ثم بدأ نوبان الجليد فى أبريل .

فى عام ١٩٨٩ م بدأ نوبان الجليد بالنسبة للأدب السوفيتى ، واقتصرت حصته على مساحة إصدارات من كانت له علاقة بإطار " الأدب الآخر " طوفار جارييف وإيفان جدانوف وألكسندر يرمينكو وسيرجى جاندليفسكى ويفجينى بوبوف ويورى أرابوف وفاليريا ناربيكوفا ودميترى بريجوف – وقد تم ذكر كل هؤلاء فى مقالتين :" الأدب الآخر " بقلم س . تشوبرينين ، و " الأدب السيئ " بقلم د . أورنوف اللتين تم نشرهما معًا فى عدد واحد وفى عمود واحد من " الجريدة الأدبية " جرى إصدار شامل لكل ما كان تحت الأرض والذى حصل على اسم الأدب الآخر – على الرغم من أنه كان فى

داخله مختلفًا جداً ، وهذا " الأخر " هو ما احتدمت حوله المناقشات فيما بعد عام ١٩٩٠ م .

في عام ١٩٨٩ م كان قد بدأ فى أوساط الانتلجنسيا الليبرالية - بعد التحرير الأول للأدب - اختلاف حاد وخطير فى وجهات النظر . ففي مقالة انتقادية لمجموعة المقررات المقدسة تقريباً " ليس هناك طريق آخر " (من الممكن أن يكون هناك أحد فى ما قد نسى الآن ، ولكننا آنذاك قرأناها بعناية) قام أ . أرخانجلسكى بالرد فى صيغة شكوكية : فى تلك التسمية يفترض وكأنه لا يوجد إلا طريق واحد فقط ، رغم أنه من الممكن أن تكون الطرق متعدد .

عام ١٩٩٠ - عام سولجينيتسين ، ، وفى الوقت نفسه بداية النهاية لتزايد توزيع نسخ المطبوعـــات ، تزايدات بحدة المجلات التى كانت تطبـــع أعمــــال سولجينيتسين (" نوفى مير ") مرتين تقريباً أما المجلات الآخرى فقد توقفت عن التزايد ، وحتى البـعض منهـا قليل التـوزيـع ، ذلك العـام كـان أيضـًا بداية النقـاشـات حـول فكرة سـولجينيتـسين ، وفيـه أيضـًا نشرت مـقـالة فـيكتـور يروفـيـيف " وليمـة تأبينى للأدب السوفيتى " . ذلك العام الأدبى سبق اغتصاب الأدب ما بعد الحداثى للأدب التقليدى . وبداية من لحظة ما ربما أصبح من الممكن أن نسمى الأدب التقليدى : " الأدب الآخر " فقد أصبح يرى نفسه فى المقدمة .

ومن عام ١٩٩١ م أقبلت نهاية عصر الرقابة الأدبية ففى عدد يناير من " الجريدة الأدبية ظهرت مقالة ل . لودكوف " نهاية الفرقعة الصحفية " . أما الأدب - فبمجرد خروجه إلى الظل - يدخل مرحلة صعبة ، وتظهر نزاعات أدبية خطيرة ، واختلافات حادة فى وجهات النظر ، ومن ضمن ذلك داخل كل اتجاه .

كـان أوضح نزاع لعـام ١٩٨٩ م - ١٩٩٠ م وأكـثـره أهـمـيـة - هو مـا حـدث بين مجلتى " ناش سيفريمينك " ومجلة " أوجنيوك " ، أو " ناش سيفريمينك " و " زناميا " . كانت صدامات أيديولوجية ونزاعات ليس لها حلول ، وفى الوقت نفسه تناول فسفولد نيكراسوف مبدأ الإدراك الذهنى (Conceptualism) للإنتاج الجديد بالنقد الساحق مسمياً إياه محاكاة ضعيفة لمبدأ الإدراك الذهنى الحقيقى ، وظهر على السطح الصراع بين القدامى والجدد المهتمين فقط بالألعاب اللغوية كما أكد فسفولد نيكراسوف ، هبطت لغة العصر السابق وليس فقط السوفيتى ، نفدت لغة لقمان ، وأثار تغير اللغة رد فعل

عاصف ، بل وربما حتى رد فعل فى الوعى الباطن داخل المجموعات التى تبحث عن لغة جديدة بعد الخروج من تحت الأرض إلى السطح ، (بالمناسبة " هدأ البعض بشكل عام فى البداية ، وبعد ذلك صمتوا تقريباً بعد تفجر الاهتمام بشعر ما بعد المجازيين : بارشيكوف ، يرمينكو ، كوتيك ، جدانوف ، حلت فترات صمت طويلة ، بوعد ذلك حل صمت شامل لسنوات طويلة) . جرى نقد مكشوف لما يمكن أن نطلق عليها الفترة الستينية الليبرالية من جانب ليس فقط " الوطنيين " ، ولكن أيضاً من جانب أولئك الذين أصبحوا يطلقون عليهم " ما بعد الحداثيين " كشفت النزاعات عن الارتباك أمام التقسيم الجديد للأدب ، والذى لم يكن أحد مستعد له - للتقسيم إلى أدب تجارى وغير تجارى ، ومهما دارت النزاعات بين " الوطنيين " والديمقراطيين والتقليديين وما بعد الحداثيين .. إلخ . ففى الواقع لم يكن يتوقع أحد أن يقف الجميع أمام ذلك الجدار ، وأن يصبح التضاد الأكثر قوة من الجانب غير المتوقع للسوق ، وأنه ربما نصير حفنة ضئيلة سيمثل فيها كل منا اتجاهه وشخصيته الإبداعية الواضحة حينما يخرج إلى النور بعدد من النسخ كما يخرج الحاضرون هنا : آسار إيبل - ثمانمائة وتسعون نسخة من كتاب " فطر حياتى " ، أو تيمور كيبيروف - ألف نسخة ، أو تالتيانا بيك - ألف ، ومنذ فترة وجيزة صدر كتاب ميخائيل إيزنبرج - نظرة إلى الفنان الحر " - بعدد خمسمائة نسخة فقط .

فى عام ١٩٩١ م لم يكونوا قد فكروا بعد فى ذلك التضاد الجماهيرى للأدب . وربما كان الاختلاف الأكبر هو الصدام بين استراتيجيتين مرتكزتين على القيم الموجهة (هنا لا يمكننى بطبيعة الحال ألا أتذكر مقالات ديمترى ليخاتشيف وسيرجى زاليجين فى العدد ١ من مجلة " نوفى مير " لعام ١٩٩١ م) ورفض أدب ما بعد الأخلاقية الذى أعلن عنه فيكتور يروفييف ، وتلاقت غالبية التضادات - الأيديولوجية (ساخاروق وسولجينيتسين) والفنية أيضاً . ولكن الأمر الرئيسى ، مازلت أكرر ، إن التضاد - هو الصورة الشعبية والفن الخالص و السوق ، وظهرت لدى الأدب البعيد عن السوق نبرة عامة معتمة . إن لم تكن مظلمة تماماً ، ونبرة فراق ونهاية وأفول ، هى التى وقفت ضدها الاستراتيجية العدوانية تماماً لديمترى جالكوفسكى التى حصلت على مواجهة فى غاية الحدة من جانب الليبراليين - التقليدين ، وأستشهد هنا بألكسندر كوشنر : « الإنسان الخارج من تحت الأرض ، والذى أنقض اليوم بشراهة على حرية النشر هو

انعكاس لسابقه الذى عمل خلال الفترة من الستينيات إلى الثمانينيات ، هو صنوه ونظيره ، ولكنه مشحون بحقد الفشل ، وهو من حيث الإيقاع أكثر تطرفًا وجنونًا " . وأقبل عام الكآبة والارتباك – ١٩٩٢ م المرتبط أيضًا بالوضع المالى . صارت مجلة " زناميا " مضطرة إلى الصدور فى أعداد مزدوجة ، وأخذت مجلة " قضايا الأدب " تصدر بستة أعداد فقط فى السنة ، وفقدت مجلة " نوفى مير " ثلاثة أعداد سنوية . وراحت مجلة " دروجبا نارودوف " تصدر بفترات انقطاع طويلة بين العدد والآخر ، وكادت إصلاحات جيدار تؤدى إلى توقف كامل لصناعة المجلات ، وقد قام كتَّاب مختلفون تمامًا بالتعبير عن مشاعرهم الحزينة باكتئاب شديد ، ففى حوار مع إيجور زلوتسكى قال فلاديمير فوينوفيتش : " نحن لا نشعر بأى تقارب مع من جاءوا على قمـة البيـرويستـرويـكا . (ولعل فوينوفيتش اليوم يمكنه أن يقول كلامًا آخر) ومعه أيضًا بوريس تشيتشيبابن وفيتشيسلاف كوندراتوف وفيتشيسلاف كوريتسين وأدباء الأجيال المختلفة والمدارس والأساليب واللغات المختلفة ، ومع ذلك ففى مجموعة ليبرالية ضخمة وواحدة صرحوا جميعًا بتصريحات حزينة متشابهة . وكانت هناك خيبة أمل ما فى الازدهار ومن ضمن ذلك فى الأفكار الأدبية الديمقراطية الرمز الذى جعل كوريتسين بما لديه من رشاقة مميزة وحدة صريحة يقول : " لقد أضجرتنا أحادية الأفكار الديمقراطية " . وتسللت خيبة الأمل أيضا إلى حالة الأدب نفسها حيث بدأوا الكلام عن " نهايته " . وعلى الرغم من أننا إذا اعتبرنا اليوم ذلك العام عامًا تاريخيًا فلسوف نرى عدم تطابق الواقع الأدبى مع التشكيات الفظيعة التى تشبه تشكيات التركى .

ومن باريس أفاد ديمترى سافيتسكي بأن الأدب الحقيقى الجديد يظهر فقط بعد حوالى خمس أو ست سنوات (أى فى وقتنا هذا ، عام ١٩٩٧م – وها هو سافيتسكى ، يجب أن يظهر) عندما يهدأ الهرج والمرج حديثًا العهد ويعود الكتاب إلى الموضوعات الجادة وتقنيات الخطاب الرفيعة . ولكن حينما ننظم ونرتب كل ما نشر عام ١٩٩٢ م مع بعضه البعض تظهر بوضوح إشكاليات أفكار سافيتسكى قصة ألكسى تسفيتكوف " مجرد صوت " ، " قصة نينا سادور " الجنوب " ، ورواية أليج يرماكوف " علامة الوحش " ، " السونيت " لأوليتسكايا ، وقصص بيللا أولانوفسكايا ، و " آمون رع " لفيكتور بيلفين ، ناهيك عن " وقت الليل " لبتروشيفسكايا ، و " السرداب " لمكانين ...

لكن الكثيرين لم يوجهوا انتباههم إلى ذلك ، وإنما تشكوا من أن الأدب قد لفظ أنفاسه الأخيرة . كل تلك الأقاويل عن موت الأدب كان يطلقها الأدباء أنفسهم في تعنت وإصرار بخلاف ما كانت الحالة الأدبية عليه ، وبخلاف تقسيم الساحة الأدبية ، فقد أثر كل ذلك عن طريق عملية من الضبط النفسي والتي يمكن أن نسميها البحث عن مطابقة جديدة .

بعد انهيار الأمبراطورية السوفيتية ، انهارت الإمبراطورية الأدبية تماماً ، حتى أولئك الكُتَّاب الذين يسمون أنفسهم بالكتاب السوفيت شعروا بتزلزل الأرض من تحتهم ، هذا بالطبع إذا لم يكن تزلزل الهاوية نفسها ، وظهر الإحساس العام بالموت وبالنهاية في النصوص المولودة عام ١٩٩٢ م - لدى كل من بيتوف واسكاندرا ومكانين ، وحتى لدى ايتماتوف الذى حالفه الحظ كثيرا ، منذ تلك اللحظة يبدأ إعداد استراتيجية فنية لما بعد حداثة بديلة . والاستراتيجية اللا ما بعد الحداثية المعادية لما بعد الحداثة كانت موجودة منذ وقت مبكر ، ولكنها قُمِعت بالخروج النشط والفعال إلي الساحة الأدبية لموضة (show) ما بعد الحداثة وبدايةً من عام ١٩٩٢، انتظم بشكل أو بآخر - لا ، ليس اتحادا لأنهم مختلفين جداً - الحضور الواضح على الساحة الأدبية للكتاب الذين يتمسكون بالاستراتيجية ما بعد الحداثية البديلة - أناتولى آزولسكى ، وأندريه ديمترييف وألكسى فارلاموف ، وألكسى سلابوفسكى ، وأليج يرماكوف ، ولودميلا أوليتسكايا ، وميخائيل بوتوف ، ويمكن أن تطول القائمة .

أما فعالية ذلك العام ، من وجهة نظرى ، فقد وجدت صداها فى فكرة أو مشروع ، كما يقولون الآن ، فيلكس روزينير الذى رحل عنا منذ فترة قصيرة - مشروع موسوعة الحضارة السوفيتية من تسعة مجلدات ؛ وفى عام ١٩٩٢ م صار من الواضح أن أطلنطا السوفيتية تغوص بشكل جامح فى أعماق التاريخ وبذلك الغوص نكون قد فقدنا " مساحة واسعة من القراء " - هذا المفهوم يتلاشى ، ففى عام ١٩٩٣ حدثت عملية تقليص للمجلات الأدبية الكبيرة (إلى أربعة أخماس بالنسبة لـ " نوفى مير " ، وتقريباً إلى النصف بالنسبة لـ " زناميا ") ، والتى تم تعويضها جزئيًا فقط بانطلاق صناعة النشر ، وقاد التحرر من الرقابة والحظر الأيديولوجى إلى أن أصبح الأدب ليس فقط عبارة عن حتى صورة أو مركب لتلك الاتجاهات ، وإنما صورة لأساليب شخصية متفردة .

لقد شكلت مطبوعات ١٩٨٦ م - ١٩٩٠ م (ومن ضمنها أيضًا المطبوعات الأرشيفية) حالة فريدة فى الأدب المعاصر : وجود كل من فارلام شالاموف ويفجينى بوبوف ، بوريس باسترناك وأولجا سيداكوفا ، بوريس بيلينيك ويفجينى خاريتنوف ، ن تيفى ونينا سادور ، أنّا أخماتوفا وأناتولى نائيمان ، سيرجي كاليدين ويفجينى زامياتين ، ليونيد جابيشيف ودانييل أندرييف ، كل هؤلاء " معًا و " وفجأة " على صفحات متجاورة ... إن زمن الكتابة - بداية من " موسيقى القداس " لأخماتوفا وحتى «القبر الذليل» لكاليدين - لم يتوافق مع زمن النشر . لقد قفزت عقارب الساعة الأدبية فجأة إل النهاية ، فسدت وفسدت معها أيضًا إبرة البوصلة . عم الشنوذ كل شيء وانتشر فى كل مكان ، فى أية مجلة ، وفى أية دار للنشر لقد انمحى اليوم كل ما هو أدبى كان على لوح ممسوح (Palimpsest) ، وصار الموقف يشكل صدمة للأدب الذى نال حقنة لحظية (دفعة من شحنة قوية نشطة متراكمة لعشرات السنين الطويلة) ، وعلى ذلك اللوح الممسوح (Palimpsest) اختلط أبطال " دكتور جيفاجو " مع أبطال فاليرى ناربيكوف .. وأصبح هناك ما يدعو إلى " جنون الأدب المعاصر ! ومع ذلك الوضع مثمر بالنسبة للكتاب الجدد - المستقلين ، على حد قول بيلفين - من هنا يأتى كل " مزيج " انحطاط الفن ، والثورة ، والبوذية ، و " الأوبرات الصابونية " فى " تشابايف والفراغ " [(١)] . أو - نيكولاى فيدروروف بالإضافة إلى مدام دى ستال لدى شاروف [(٢)] . لقد أربكت النقلة الزمن التاريخى - الأدبى ، وتصاحبت عملية تكثيفها وتسريعها غير المرئية بعملية ارتخاء - وتقلص فجائية ، وتمخضات للوسط الأدبى : سقوط جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق ، ازدياد حدود الهجرة - من بوسطن الروسية إلى أورشليم الروسية عبر باريس الروسية ... فى الحقيقة فقد امتلكت كل تلك الضربات والقذائف والتفرطحات والانبعاجات التى تذكرنا إما بسكرات الموت أو بمخاض الولادة علاقة ضعيفة وخاصة بآداب اللغة المعاصرة التى وضعت فى حالة صعبة وغير ممكنة (إذا لم تكن بسبب النجاح فى الاستحواذ على القرّاء ، فهى على الأقل بسبب الاهتمام) كمنافس لعظماء الماضى (الذين أصبحوا فى تلك اللحظة التاريخية - من المعاصرين) . وقد تم استفزاز ما بعد الحداثة من قبل اللحظة التاريخية التى اختلطت فى مصبغتها

(١) اتبع المبدأ نفسه الذى سار عليه " بيير مينار " فى كتابة " دون كيشوت " من جديد - المترجم .

(٢) اتبع المبدأ نفسه الذى سار عليه " بيير مينار " فى كتابه دون كيشوت " من جديد - المترجم .

فجأة بجميع الألوان والأساليب وقلبت غلاية الفائرة الحية الغامضة ، على طاولة التشريح أمام النقاد - والآن تفضلوا بالتصرف ! وكان من المستحيل تقريباً تنفيذ ذلك . رصد الاتجاهات ؟ أية اتجاهات - بمجرد سحب الخيط الظاهر تجد أنك قوضت الطبقة كلها أما النقد - في أفضل الأحوال - فقد انشغل بعملية الوصف ، وخير فعل . لأنه كان من الضروري على نحو ما القيام بعملية جرد وتصنيف وترتيب جميع الموجودات حدث كل ذلك مترافقاً مع حالة من الغليان الشديد الذي يمنعني حتى يومنا هذا من مد يدي للبعض ، كان الوضع لا يحتمل ذلك البرود الأكاديمي على الرغم من أن التماسك ، والتحرر من إبداء المشاعر الشخصية الخاصة كان أمراً محبذاً .

تم عدم تقبل (وهذا أمر مفهوم) وفهم (وهذا يمكن تفسيره أيضاً) حركة " الأدب " من قبل أولئك الذين كانوا يشعرون أثناء البيريسترويكا بأنهم ولاة على الأفكار - ويبقى في الذاكرة تصاعد اهتمام الجميع بالكتاب الاجتماعيين الذين كانوا ينشرون أعمالهم في صحف " إزفيستيا " و " أوجنيويك " و " أنباء موسكو " - من جيل الستينيات ، أولئك الذين استمروا في إصرار على أداء دور " المنظم " ، والذين يقومون بتقسيم الأدب والأدباء (ومازالوا يواصلون التقسيم) إلي نافعين (قريبين) ومضرين (بعيدين) ، والذين يعرفون دائماً ماذا يفعلون : ما هو ضروري للأدب وما هو طفيلي ويمثل ضرراً له وعلى أية حال لا أظن أنه من الممكن في الساحة الأدبية الجديدة اقتلاع تلك النباتات الطفيلية من الكتاب الساخطين دوماً على حالة الأوضاع الأدبية ، - أعتقد أنه من المشكوك فيه أن هناك من يقرأهم ، وإذا كانوا يقرأونهم فمن المستبعد أن يستمع إليهم أو ينقاد خلفهم ما بعد الحداثيين عندنا .

وهكذا فليس هناك سوى عملية الجرد ، والتي يجب أن تبدأ قبل كل شيء بالجنس الأدبي .

الطريقة الوحيدة هي أين يمكن أن تتم عملية الرصد ، من وجهة نظري ، لتغييرات ما ، فهذه ليست " نزعة " بل وحتى ليست صراعاً داخل مدارس أدبية وأجيال ، ولكنها تحديداً تغير لحصيلة الجنس الأدبي وموقف الكاتب وأدوار البطل الأدبي ، على سبيل المثال ، تجري عملية استبدال لجنس الحكاية التي سادت حتى مرحلة معينة (بعد عدة سنوات من " الأدب المنحط ") إن المواضيع المفجعة هي التي أصبحت تمتلك وتوحد

مختلف الكتاب بشكل مطلق – ما بعد الحداثيين ، الحداثيون ، التقليديون ، ما بعد الواقعيين ، الكتاب الروائيون ، المتميزون التقليديون " أصحاب الجباه الواسعة " بسفر الرؤيا هو الذى يؤسس الموضوع فى أبطال جدد علي شاكلة روبنسون كروز " وفى صلوات الجنازة للودميلا بتروشيفسكايا ، وفى " البطل الأخير " لألكسندر كاباكوف ، و " الحارسة لأناتولى كورتشاتكين ، وفى قصص مكانين ، وفى " الأنشودة الرعوية الأخيرة " لأليسا أداموفيتش ، وفى " السهم الأخضر " لفيكتور بيليفين ، وفى " بروفات " و " فى الموعد وقبله " فلاديمير شاروف . البطل المثقف أو (البطلة) إما يهبط إلى الحضيض (أ . كاباكوف ، أ . كورتشاتكين ، أى فاليكوف) ، أو يموت قضاء وقدراً وبشكل محتوم نتيجة لطوفان أو كارثة (أ . أداموفيتش ، أو سلابوفسكى ، أ بورودين) ، أو ينتهى على سرير معلق بمستشفى الأمراض العقلية حيث يأتى منه بعملية السرد الغريبة (" فى الموعد وقبله " فلاديمير شاروف ، " تشابايف والفراغ " لفيكتور بيليفين) . وعملية التصاعد الزمكانى لهذه الأعمال تتميز بالآتى : المكان – عنبر كبير فى بيت أخضر أو شىء من هذا القبيل ، أى أنها بمنطقة بلاج فى أبخازيا مجاورة لخط الجبهة ، شوارع لمدينة حديثة ضخمة ، قطار يسير إلى المجهول تابوت من أجل فقيد مازال حيًا نسبيًا (يو . ماملييف ، ف . بيتسوخ) . الزمان – وفيات ، نهايات ، دفن ، تأبينات ، موت ، أو حتى بعد الموت (ليس مصادفة أن التسمية الأولى لقصة نينا سادور " الألمانى " التى نشرت فى مجلة " زناميا " – كانت " قتلنى ألمانى ") .

إن دخول الجنس الأدبى إلى مناطق الكوارث والقضاء الفظيع والذى يشكل أهمية بالنسبة للباحث لم يبدو مهمًا بالنسبة للقارئ المجهد من " الانحطاط فى الأدب وفى الحياة – حيث اغتصبته المواضيع الخاصة بنهاية العالم فى نهاية القرن ، إذن فما الذى أصبح جنسًا أدبيًا بلغ قوته ؟ إنها النصوص السردية (الأكثر اتساعًا ورحابة على مستوى اللغة) الموجهة مباشرة من الكاتب / البطل : " تربنة الجمجة لسيرجى جاندليفسكى ، و " سورة لفنان فى صباه " لباخيت كنجييف ، وسلسلة بطاقات ليف روبينشتين بعنوان " هذا أنا " . ذلك هو أدب " المؤلف " (على حد تعريفى منذ بداية الثمانينيات) ، أدب " تنسم الحرية " أو " المكاشفة الجديدة " والذى يصبح – مع المؤلف البطل فى المركز – أكثر حيوية وإمكانية مستقبلية ، وأكرر : الأدب اليوم يتحرك على مستوى الأجناس الأدبية وليس على مستوى " الاتجاهات " فى تلك الحركة يظهر

الكتاب المختلفون تماماً ، بل والمتناقضون مع بعضهم البعض ، بمظهر " أصحاب الأجناس المتجاورة " على نحو فجائي حيث (يتلاقون ، ويتقاطعون) : يكتب " اندريه بيتوف " القصة المحزنة " الحياة بدوننا " ، أما أناتولى ريباكوف فيكتب بحيوية كاملة " رواية – مذكرات " ولدى أنستاسيا جوستفا وهى من أصغر الكتاب الشبان سناً – خمسة وعشرون عاماً ، يتكون النص من مونولوج داخلى متواصل للبطلة . المؤلفة تلك الفكرة الأساسية للجنس الأدبى تتجسد فى شكل الرسالة (أو المراسلات) أو اليوميات ، أو المقالات ، أو السيرة الذاتية ، أو الذكريات – الشىء الرئيسى هو أن ذات وموضوع الانعكاس الفنى هنا يصبح الوعى والوعى الباطنى الخاص ، إن ذلك ليس سرد الاعتراف لفترة الستينيات ذلك الأدب استفزه و " طلبه " (بدرجة ما) اهتمام القارئ المتزايد بـ الذكريات – الأرشيفات – الشهادات " حيث يتم استبدال الموضوع الخارجى (الأشكال الخادعة Phantasm البارعة والمغالى فيها فنياً فى أعمال بيلفين وشاروف) بالداخلى – أى بالبحث عن الذات عن طريق التأمل أو الأنعكاس التلقائى .

كلما كان الحدث الجارى فى الأدب قريباً منّا ، أصبح من الصعب ملاحظته ، وفى الحقيقة ، فهو لم يستقر بعد فى الوعى ومن الصعب الانفصال عنه والتعامل معه عن بعد ، فهو لم يعد بعد تاريخاً ، وكل ذلك – كل ما هو أدبى اليوم – أيضاً فى حاجة إلى تعليقات وتفسيرات .

لهذا النموذج ، على سبيل المثال ، يوجد رائد – جالينا شيرباكوفا التي ظهرت ثلاث مرات خلال عام واحد على صفحات " نوفى مير " بأعمالها : " فرحة الحيـــاة " "نواة ثمرة الأفوكادو " و " قصة حب " .

هل هو تعطش للكتابة ؟ أم نهاية العالم الجديد لمن يقلدون الأرقى منهم فى تملق snobism ؟ أم أدب من أجل القارئ ؟ لا أدرى .

على أية حال ، فهى عملية توسيع للإمكانيات ، ورفض أحادية كل المقدسات التى دخلت إلى حدود الأدب فى الماضى ، ولنقل بطريقة أخرى : الانجذاب الأسلوبى نحو المركز .

وفى الحقيقة ، فمن يمكننا أن نوحده مع من بالنسبة للكتاب الذين نشروا أعمالهم فى " نوفى مير " و " زناميا " و " دروجبا نارودوف " .. إلخ ؟

كيف نوحد بين فلاديمير شاروف وميخائيل بوتوف ، بين ألكسى فارلاموف وأناتولى كيم ، بين أولجا بافلوفا وفلاديمير مكانين ، بين لودميللا بيتروشيفسكايا وإرينا بوليانسكيا ؟

إن المجموعات المؤطرة – بشكل أكثر أو أقل – بقيت ليد الماضى : الستينيون والنظرويون والواقعيون الاشتراكيون وما بعد المجازيين .

كل تلك المجموعات اليوم بصرف النظر عن العمر يبـــدون وكأنهـم قـد تعبـوا و – انهاروا ، ولم يتركوا سوى ذكر عن مجتمع نشط ونقى وهلمجرا ....

وعلى هذا النحو نتذكر تلك الكلمات : « ضد من تتضامنون ؟ "

بعد ما بعد الحداثة تحدث عودة غير متوقعة لوسـائل التعبير الواقعية البدائيـة (ولا أقول الطبيعة الأصلية) إنها ليست تلك المحاكاة التي يجرى فيها تقليد مباشر فى اتجاه تحديث دوافع مواضيع وأبطال الأدب الكلاسيكى والسوفيتى ، ولكنها تحديداً الصياغة الأولية – البدائية – للواقع المباشر .

بعد الابتعاد عن ما بعد الحداثة أصبح الجيل التالى من الكتاب لا يتقبل اللغة ما بعد الحداثية ولا أسلوبها – لا فى الأدب ولا فى السلوك والتصرفات ، واعتمدوا علاقتهم التوقيرية للقيم الأدبية التقليدية فى مواجهة " الساخرين و " المستهزئين " ، ومن ثم انحازوا إلى التقاليد ، وعلى هذا النحو يتضح أن ما بعد الحداثة فى طابعها التاريخى مأخوذة : من كتاب الجيل " القادم و " السابق " أيضاً .

فى الواقع كان ذلك بداية قدوم القدامى والمقاومة الحقيقية العنيدة – ليس فقط عبر المناظرات والمناقشات بقدر ما كانت عبر عملية الكتابة فى حد ذاتها : ألكسى فارلاموف فى " الميلاد " ، وأليج بافلوف فى " عصيدة ميتيا " ، " وميخائيل بوتـوف فى " علم فلك الحشرات " ، وكذلك فلاديمير بيريزين وفاليرى بيلينسكى ونينا جورلانوفا وفيتشيسلاف بوكور ، وألكسى إيفانوف وكونستانتين بليشاكوف (من السابقين) اللذان عززا حيوية المقاومة وحدتها أكثر من العاملين بالأدب مثل بوريس يكيموف وفيكتور أستافيف وسيرجى زاليجين وجريجورى بكلانوف وأناتولى أزولسكى وميخائيل كورايف ...

القدماء والمجددون ؟

لا ، ليس هكذا بالضبط : وإنما الأقرب إلى الصحة " التقليديون وما بعد الحداثيين " .

زد على ذلك أن ما بعد الحداثة ذاتها لا تختلف عن التقاليد ، والقضية إنما كانت صراعا وقتالا على الميراث ، و من ثم تحدد من هو الوريث الحقيقى .

من هنا كان قرار لجنة تحكيم جائزة " بوكر ٩٥ " الذى ليس له سابقة : الإبقاء فى القائمة النهائية على ثلاثة أعمال فقط بدلا من ستة ، تميزت جميعها (الأعمال الثلاثة) بأساليب وأنماط تقليدية واضحة أى أعمال ج . فلايموف ، ويفجينى فيدروف ، وأولجا بافولفا - التى تشهد كلها على توتر الموقف بتلك القائمة أكد ستانيسلاف راسدين رئيس لجنة التحكيم ، و " عدو " ألما بعد حداثيين ، على قوة الظاهرة الجديدة للواقعية فى الأدب الروسى .

تلك الثورة النفسية تحدث على خلفية ابتعاد ما بعد الحداثيين أنفسهم عن " القارئ فى حد ذاته " ، وعن التصور التقليدى للأدب (وبالتالى عن القياسات النحوية والصرفية الأدبية التى تشكلت) .

" أما ما يخص المجلات الأدبية " السميكة " ، فأنا لم أعد أحتملها منذ عشرين عامًا مضت - أعلن ذلك فلاديمير سوروكين فى مقابلة صحفية " بالجريدة المستقلة " بتاريخ ٢٩ نوفمبر (١٩٩٥) م . وهو أحد الأتباع الرئيسيين للنزعة النظرية ونزعة ما بعد الحداثة - آنئذ كانت الحياة تمور فيها ، وكانت هى مثل الأوعية التى يترسب فيها صديد الأدب المتصنع ، كان ذلك الصديد ببساطة يتفجر منها ، والآن فلقد جفت النوافير تمامًا ، والعملية الجارية فى الوقت الحاضر بتلك المقابر الجماعية تذكرنى بعملية التنقيب عن القشور الصديدية التى تيبست " .

إن كراهية سوروكين العدائية تفصح بالضبط عن العكس : عن حيوية وعدم نفاد الأدب التقليدى ومقاومته ، فهو ما يزال حيًا بإخفاقاته ومواطن ضعفه وخيباته - ولكن أيضًا بإنجازاته ونجاحاته ، وذلك إلى جوار نجاح " عملية الطحن " التى تقوم بها نزعة ما بعد الحداثة كوسيلة ، من وجهة نظر النقد ، قام بممارستها فلاديمير فوينيفيتش فى

" منهجه " (عملية استخدامها كمواد بناء للأعمال الشخصية الخاصة وليس للأعمال الأخرى) . ولكن ذلك فى الحقيقة واقعية جديدة تمامًا - بفاعلية عالية لكل من عملية البحث الخاصة بالجنس الأدبى والتوتر الأسلوبى / اللغوى - هذا ما كتبته « ألالامارتشينكو » حول إحدى القصص (مجلة " نوفى مير " ، عام ١٩٩٥ م ، العدد ١٢) ، ولكن ملاحظتها تلك قابلة للتعميم على القصص والأجناس الأخرى ، وقابلة للتعميم على نزعة بمجملها .

تلك النزعة التقليدية - التى وضعت نصب عينيها تجاوز ما بعد الحداثة - مرتبطة عضويًا بعملية رد الاعتبار للأسلوب الكبير عن طريق الحنين الروحى الذى سيطر فجأة على الأدب الشاب .

هل من الممكن القول بأن التحول نحو الاستراتيجية الواقعية مرتبط بنفاد (أتمته) ما بعد الحداثة ؟ هذا أمر مستبعد ، ولكنه مرتبط - بشكل ملموس وعميق - بالتحول الأخلاقى لجزء كبير من المجتمع نحو إدراك تناقض الماضى ، إن شعار النفى القاسى يستبدل بشعار ، إذا تحدثنا بشكل تقليدى - عمرى - ثروتى " ، فى مقدمة الطبعة اليوبيلية لمجلة (" نوفى مير " ، ١٩٩٥ م ، العدد رقم ١) تعلن المجلة عن وجهة النظر هذه على وجه التحديد (" فى أن واحد مع كل من الدولة والعصر ") : " إن تاريخ آدابنا فى القرن العشرين - مع كل مجده وعاره - مسجل بشكل أو بآخر على صفحات مجلة " نوفى مير " . وإذا كان " المجد والعار معًا " ، فذلك ليس بأى حال من الأحوال ما بعد الحداثة بكل ما فيها من غياب أية حماسة (إيجور رادف : " العالم تسليتى ") .

التقليديون يبتكرون استراتيجية سلوكهم بشكل متقن ودقيق ، أحد منظرو هذا الاتجاه - بافل باسينسكى يصيغ البرنامج العام للاستراتيجية والتكتيك مستعينًا بالمصطلحات العسكرية : " من الضرورى الاعتراف بأن طاقة وإنتاجية " عملاء " الثورة الثقافية الجديدة عالية بدرجة كبيرة ، الأمر الذى يلزم الثقافة القديمة بترك ساحة القتال تلك ، والانسحاب وعدم دخول المعركة على أساس الثقة فى تفوقها الكمى " . قطوزوف جديد يوجه الدعوة بالأنسحاب وترك ساحة القتال لمن يملكون " قوة إنتاجية " و " إرادة رائعة نحو التنظيم" و " براجماتية وقحة " و " إرادة رائعة نحو العلم " (وهذه

الأمور من الصفات التي يطلقها بافل باسينسكى على ما بعد الحداثة) ، وقبل كل شىء " وضع حدود وفواصل " (لكن ، على ما يبدو ، لا يتجاوزها بالصدفة أحد من ما بعد الحداثيين) . ومن أجل " حفظ ماء الوجه " ، يدعو باسينسكى لنشر الأدب التقليدى السيئ " ، وإذا لم يوجد السيئ - فيجب نشر " السيئ جداً (رافضًا منذ البداية فكرة نشر الأدب " غير التقليدى الجيد ") .

وهكذا ، فالأدب التقليدى قد صار جيداً لأنه تقليدى ، وقد التف حوله فى الساحة " عفاريت أدب " ما بعد الحداثة (ف . سيرديوتشينكو " نزهة فى بساتين آداب اللغة الروسية - مجلة " نوفى مير " ١٩٩٥ م ، العدد رقم ٥) ، وقضيته - أن يدير ظهره في نفور واشمئزاز (بافل باسينسكى) أو يصمت ، أن يسير فى طريق الفضيلة (Tao) ويهجر ساحة الرجس والدنس حيث يهيج المهرجون ويصخبون (ف . سيرديو تشينكو) .

إن تطبيق حركة التبييت ، كما فى الشطرنج ، على رقعة الأدب يقود إلى أن يرابض المحافظ المعادى لليبرالية بافل باسينسكى بالقرب تماماً من الليبرالى راسادين الساخط على ما بعد الحداثيين والرافض لهم - الاثنان يلتقيان على الثقة فى الخسارة المسبقة لما بعد الحداثة ولعدائها للفن الحقيقى ، إن الاستراتيجية الهجومية الجديدة تميزت بالنجاح ليس فقط فى علاقتها بجائزة " بوكر " ولكن أيضاً فى علاقتها بجائزة " ضد بوكر " التى منحت لرواية " الميلاد " لألكسى فارلاموف والتى تم إنجازها بقواعد الواقعية الكلاسيكية الروسية .

فى مقابلة صحفية " الجريدة المستقلة " (٢٨ سبتمبر ١٩٩٥ م) قال إيجور خولين : " عموماً فقد أصبح الكتاب اليوم يعيشون فى ازدحام ، وأصبحت الأعمال كثيرة للغاية " ، الرصد صحيح ، وفى الواقع أصبح الأدب يعانى ازدحاماً - فى داخل الأدب نفسه ، ومن ثم فقد بدأ يشغل ، ويحتل الأوساط المتاخمة . لم تعد الحركة طاردةً مركزيًا (نحو " أفضل " رواية ، أو الرواية " الرائعة أو " الخالدة " ، وإنما صارت مندفعة نحو المركز : نحو مساحات وأجناس محدودة . تغير - أو بالأحرى تهشم جوهر فهم من هو الكاتب بالنسبة لستانيسلاف راسادين : الكاتب هو من تنشر أعماله فى المجلات الضخمة ، ومن تصدر له كتب ، وبالنسبة لألكسندر تيمافيفسكى : الكاتب هو من ينشر مقالة صغيرة فى الصحيفة - بوريس كوزمينسكى بملاحظاته وردوده " الأدبية " (فى جريدة سيفودنيا " ، عمود " لاك سترايك ") بخصوص فيلم " المتعبون

من الشمس لنيكيتا ميخائيلكوف . ومكسيم سوكولوف بتقليديته المبالغ فيها - بكرشه ولحيته ونظارته . وبخطابه التلقائى الرائع ، بذلك الالتزام بالنظم القديمة ، بذلك الإيحاء الكمبيوترى ، " مع التيار ، أتفهمون ؟ " (جريدة " سيفودنيا " ، ٣ نوفمبر ١٩٩٥ م) .

إن أدب اللغة الرفيع قد تشتت ومازال يتشتت - بهذا المفهوم يعتبر تيمو فيفسكى الذى لا يكتب ، وإنما المؤسس لنظرية وتصور جريدة " كميرسانت - ديلى " - أيضًا كاتب [٣] .

لقد بدأت النظرية النسبية تنجح فى الأدب : ليكن وضع الكاتب أو دوره أو وظيفته ، ليكن جنس العمل أو حجمه ، ليكن مكان النشر - ليكن كل ذلك ما يكون ، فالكاتب - هو كل من ليودميلا بيتروشيفسكايا وبوريس كوزمينسكى ، بولات أوكودجيفا ومكيم سوكولوف . الكاتب - هو كل من يصنع نصًا ، الكاتب - هو كل من يصنع ليس فقط نفسه بقدر ما يصنع " نموذجًا " ' ولذا فمكسيم سوكولوف فى مفهوم تيموفيفسكى ليس فقط بنفس القيمة العظيمة لفلاديمير مكانين ، وإنما حتى يتفوق على شخصية مكانين الكاتب التقليدى .

إن انهيار الحدود الأدبية - يبدو وكأنه انهيار عام بعد " امتزاج " أدب العاصمة (metropolis) وأدب المهجر - قامت عملية نفى الأيديولوجيا بتنشيط هذا الانهيار .

وعلى سبيل المثال ينظر فلاديمير سوروكين ، " الابن العظيم " للأدب السوفيتى الذى يرفضه التقليديون من جميع الاتجاهات ، إلى ظاهرتى الفاشية والشيوعية خارج السياق الأيديولوجى : " تشغلنى الفاشية ، والشيوعية السوفيتية ليست كظواهر أمراض نفسية جماعية ، وإنما كظواهر ثقافية على وجه التحديد ، مثل تلك العصور الجماعية التى ولدت الفن العظيم " (" الجريدة المستقلة " ، ٢٩ نوفمبر ١٩٩٥) .

إن التحرر من الأيديولوجية الذى ينادى به سوروكين - هو منتهى التطرف حيث هناك على الطرف المقابل ما تزال مجلة مثل " ناش سيفريمينيك " ، وجماعة " أبريل "

(٣) بعد تلك " المائدة المستديرة " ذهب أ . تيموفيفسكى إلى جريدة " روسكى تلجراف " وواصل كتابة عموده الشخصى .

وجريدة " ليتيراتورتى فيستى " ، واتحاد كتاب موسكو . الأيديولوجية - . هى الملاذ الأخير للعديد من الأدباء المتساويين فى الموهبة (أو بالأحرى المتساويين فى عدم وجودها) ، ما تزال الأيديولوجيا تبرهن وتحقق تمارينهم الأدبية ، ولكن بالتدريج ، وخطوة وراء الأخرى تفقد الأيديولوجية مواقعها وأتباعها المعزولين على وجه الخصوص بآداب لغتهم .

إيرينا رودنيانسكايا

لقد قدمت الزميلة ناتاليا إيفانوفا عرضًا رائعًا لحركة الأدب خلال السنوات العشر الماضية والذى تركز فى الأساس على الحدود الاجتماعية للعملية ، وعلى استبدال المعايير الأيديولوجية - وبالتالى المعايير الجمالية والجنسية ، لَدىً رغبة فى اتمام هذه اللوحة بإدخال الساحة الأدبية نفسها فى حدود ، كما يقال عند م . م باختين ، " الزمن الكبير " ، عندئذ سوف تعانى الدراسة السوسيولوجية من بعض الصعوبات ، وسوف تظهر أسئلة من ميدان فلسفة الفن والتى يصعب البحث عن إجابات مسبقة لها ..

سأتحدث فقط عن المشهد الروسى حتى لا أقع فى أخطاء نظرًا لأننى لا أتتبع حاليًا بشكل منتظم المشهد الأجنبى خارج الحدود أو الاتجاهات الجديدة فى السنوات الأخيرة ، ومع ذلك يبدو لى أن الأدب الروسى ، حتى فى المرحلة السوفيتية ، قد مر بشكل عام بنفس الظروف والحالات التى مرّ بها الأدب العالمى . (ليس عبثًا أن الكتاب الأمريكيين العظام قد ردوا بسرعة وحيوية ونشاط على أندريه بلاتونوف ، أما « فالنتين راسبوتين » فقد كتب " وداعًا ماتيورا " بعد عشر سنوات كاملة من صدور رواية " الطاعون " لروبرت بين أورين ، زد على ذلك أنه قد تم العثور لدى كل من هذين الكاتبين - السيبيرى الروسى والجنوبى الأمريكى - المرتبطين بالأرض على أمور كثيرة متشابهة بخصوص الحضارة المعاصرة) وهكذا فأعتقد أننى لن أكون مخطئة كثيراً إذا جرى الحديث عن السنوات العشر الأخيرة للأدب الروسى الجديد كحالة خاصة فى العشر أو العشرين سنة الأخيرة فى " العالم " . سوف يدور الحديث فقط عن السرد : أما الشعر فله شأن آخر .

إن أساس عصبية النقاشات الآن قد نتج من عملية تنظيم الدعاية المصطنعة التى تقوم بها ما بعد الحداثة والتى تجعلنا نضل القضية الأساسية والأكثر أهمية حول مصير عملية الاختلاق الفنى في ذلك الشكل الذى ما تزال تشكل فيه ولأكثر من ثلاثة

قرون مقدمة وقاعدة للسرد الأوروبى (ومن ضمنه السرد الأمريكى) ، إن مقالة ألكسندر جولدشتاين بعنوان " أدب الوجود " التى ظهرت منذ فترة وجيزة في تل أبيب بمجلة غريبة للغاية تسمى " زيركالو " ، قد استدعت ردود فعل سريعة وساخنة ، ليس كما يحدث ببساطة مع البيانات الأدبية ، وإنما بالضبط كما يحدث مع أولئك الذين يصوبون بقوة نحو موضع الجرح ، (إحدى صيحات رد الفعل - المقالة النقدية لأندريه فاسيليفسكى الغاضب فى العدد رقم ٢ من مجلة " نوفى مير " لعام ١٩٩٧ م بعنوان مأخوذ من مقالة جولدشتاين : " النتائج المجهولة للحديث " ، ومع ذلك فخلال تلك الفترة نجحت المقالة فى أن تجد لنفسها مكانًا فى كتاب جولدشتاين " الفراق مع نرسيس " والذى صدر فى روسيا وحاز على جائزتين) .

وباختصار يؤكد جولدشتاين أن الموضوع والبطل المختلقين واللذين ظهرا كما لو أنهما يشكلان المنصف (medistinum) بين المؤلف والقارئ ، قد أصبحا مثل بقايا الأشياء العتيقة المنقرضة التى تمثل عقبة فى طريق تواصلهما : لقد أصبحت الكتابة على هذا النحو أمراً مستحيلات ، بل ولا يجب قراءة تلك الأشياء بعد الآن ، إن الاختلاق الذى لم يعد أحد يصدقه أو يؤمن به يجب أن يستبدل - وهو بالفعل يستبدل - بالاعتراف الحقيقى الصادق للمؤلف أمام القارئ وعن طريق ذلك (أو عن طريق محاكاة ذلك) الآن وفقط يمكن الاجتذاب والسحر والإمتاع .

لندع جانبًا اللهجة الطوباوية الآمرة لمثل تصريحات (فاسيليفسكى الساخر - هكذا صار أخيراً) ، ففى كلام داعية " أدب الوجود " شىء من البديهة ، لقد ظهر كل ذلك منذ زمن بعيد حيث ذاعت وانتشرت عملية نبذ الاختلاق - كدليل إيجابى ، أو العكس سلبى على انقلاب جذرى فى الفن - فى النصف الأول من القرن : كان يسمى لدى المستقبلين اليساريين - أدب الواقع " المزعوم ، أما فى كتاب ف . فيدل الشهير " احتضار الفن " فقد خصص فصل كامل من الفصول المركزية لموت الاختلاق وللدلالة على ذلك " الاحتضار " وإذا ألقينا نظرة على الوضع الحالى فسوف يتضح أن المساحة الكبيرة من الأدب الجاد الأحدث مشغولة ، كما عبر بالضبط ذات يوم سيرجى بافلوفيتش زاليجين ، بـ " تجربة الكتابة الأنانية (egoistic essayism) ، ذلك التعريف فى حد ذاته رائع حيث يعرب عن عدم الرغبة فى التصالح مع فقدان العالم الروائى التقليدى ، وفى الحقيقة يمكننى أن أخفف من حدة ذلك التعريف إلى : " تجربة الكتابة

الفردية " (egocentric essayism) ، لأن الأنانية (egoism) – مفهوم جمالى ، استنكارى ، أما الفردية (egocentrism) – فهى أقرب إلى المفهوم البنيوى .

فى الحقيقة فقد كتب أندريه بيتوف روايات البطل الذى يحكى السيرة النفسية مثل ليوفا أوفويفتسيف وماناخوف (هذا المصطلح ينتمى إلى ليديا هنزبورج . ويعنى البطل القريب روحيًا وعقائديًا إلى المؤلف مثل كونستانتين ليفين بطل تولستوى) ، أى رواية البطل الذى تمكن من الوقوف بإحدى قدميه على طريق " أدب الوجود " ، ولكن فى ذات الوقت كتب بيتوف كتب " الرحلات " التجريبية تمامًا والتى أظهر فيها للقارئ الـ " أنا الخاصة به بشكل مباشر وبدون أية وسائط . وقد كتبت ثلاثية " المخبولون " على ذلك المبدأ نفسه أيضًا ، أما بيتوف الحالى يبدو وكأنه قد ابتعد نهائيًا عن المواضيع المختلفة، يقولون : أليس هذا بيتوف الفردى (egocentric) بحكم جوهر أعماله الإبداعية ! إذن فماذا بشأن مكانين ، الذى صنع معرضًا كاملاً من البورتريهات ، ومتحفًا حقيقيًا للطرائف الأنثروبولوجية ؟ وأكثر فأكثر يزداد توغلا فى " الكتابة التجريبية ") (essayism (" مواضع التقريب ؛ ، " التصنع ") ويفجينى بوبوف ؟ وفاليرى بوبوف الذى يكتب من أجل مستهلك الأعمال البوليسية والجنسية شبه التجارية ، ومن أجل الروح فلا شىء هناك من ناحية المبدأ عديم الشكل أو زائد (من الأعمال الأخيرة " هواة جمع الفطر يتجولون بالسكاكين ") ويورى نجيبين الذى ترك لنا ، كوصية ، دفتر يومياته كمفاجأة أدبية مثيرة ؟ وأيضًا النصوص الجديدة البارزة ، حيث أصبحت كلمة " رواية " المأخوذة من تعريف الجنس الأدبى مجرد جزء من العنوان – " رواية ذكريات " لكل من ن . جورلانوفا و ف . بوكور ، " رواية مصابة بالبروستاتا " التى كتبها أ . ميليخوف – التى يصدق القارئ بأن كل ما ورد فيها قد جرى فعليًا مع المؤلف وليس مع شخصيات مختلفة ، والتى تشكل عنصرًا خطيرًا للوعى ، وتخلق تأثيرًا فنيًا محسوبًا ؟ رواية " المأزق المستمر " التى كتبها د . جالكوفسكى بـ أنا ثانية (alter ego) متمثلة بوضوح فى بطله أودينوكوف ، والتى أصبحت العمل الوحيد المميز للموجة الأدبية الجديدة ، وأيضًا باستقلال تام عن غرور سوق ما بعد الطليعية ؟ وكل من جائزتى بوكر (١٩٩٦) م ، الصغيرة والكبيرة ، فعلى الرغم من أن لجنة تحكيم الجائزة كانت مدعوة لدعم الفن الروائى بمفهومه العام والشامل إلا أن الجائزتين منحتا لعملين تجريبيين فى مجال اليوميات والمذكرات – أ . سيرجييفا ، س جاندليفسكى ؟

و " المسرح الناقص " التى كتبها ب . أوكودجافا وحصلت على جائزة بوكر قبل ذلك ؟ وابتكار س . دوفلاتوف ، الكاتب ، الذى روى بروعة " أحداث من حياتة" ؟ " ومع الحب " التى كتبها يو . ماليتسكى حيث السياج الذى يفصل البطل عن المؤلف لم يكن تقريبًا محسوسًا على الإطلاق ؟ و " كل بيرم [٤] " لنفس جورلانوفا – وهى عبارة عن تدوين للحياة الواقعية فى محيط الأسرة والأصدقاء ؟ هل يتضح فى النهاية أن جولدشتاين على حق ؟ إذ إن كل ما ورد وذكرناه هو فى مقدمة الأعمال السردية الروسية المعاصرة.

مع ذلك فالقضية معقدة للغاية ، ومهمة أيضًا , لنفترض أننا نعيش فى داخل نقلة أدبية زمنية – ليس موت بلا أثر ، لا . ففيدل هنا متشائم للغاية – ولكنها تفسخات أو تحللات الموضوع الروائى الذى كان وحدة واحدة فى السابق وأصبح الآن من الصعب لم شمل مكوناته من جديد , فأثناء جريان عملية التحلل الكهربائى ، تتجمع على الكاثود مادة ما ، وعلى الآنود تتجمع المادة الأخرى ، أى أنه لا يحدث ويكون هناك فراغ . وبالتالى فطالما يوجد على أحد الأقطاب ما أطلق عليه " أدب الوجود " ، إذن لو فتشنا فسنعثر على شىء ما ملحوظ على القطب الآخر .

من الملائم أن نذكر هنا كيف تشكلت الرواية الأوروبية – أى كما نعرفها فى القرن السابع عشر فى زمن " أمير كليف [٥] " وفى القرن الثامن عشر فى عصر " مانون ليسكو [٦] " و " علاقات خطرة " وكذلك ديفو وفيلدنج فى القرن التاسع عشر مع كل من بلزاك وهوجو وزولا وديكنز وديستويفسكى وتولستوى إلى النصف الأول من القرن العشرين حتى بولجاكوف ونابوكوف وفولكنر ، لقد قرأنا جميعـًا باختين ، كما أن كتاب ف . كوجينوف القديم " نشأة الرواية " لم يكن على الإطلاق كتابًا رديئًا ، وهكذا فمن ناحية نجد أن اختلاق " الحكاية " الواضح والمباشر كان موجوداً فى أصول رواية العصر الجديد : رواية العهود القديمة بكوارث السفن والقراصنة والعمليات العجيبة للم شمل الأحبة من جديد وهى التى يمكننا أن نطلق عليها الآن رواية المخاطرات ، وكذلك الجنس أو النوع الخيالى الفلسفى / الثقافى الذى تأسس على مسرح الفضاء

(٤) مدينة تقع فى ضواحى موسكو – المترجم .
(٥) رواية للكاتبة الفرنسية مدام دى لافاييت كتبتها عام ١٦٧٨ م – المترجم .
(٦) رواية للكاتبة الإيطالية مارسيل بريفوست كتبتها عام ١٧٣١م – المترجم .

اللادنيوى الطوباوى " مجهول المكان " والذى أطلق عليه باختين " المنيبية " (menippea) (٧) ولكن من ناحية أخرى وجد فى تلك الأصول نفسها الاختلاق المبنى على " أحداث حقيقية وقعت " ، ووقائع تسجيلية ذات طابع خاص للقرون الوسطى : أحداث تاريخية ، خرافات مضحكة لها مغزى (fable) (٨) ونوادر فكاهية (Facetiae) (٩) والتى بدونها لما كتبت " دى كاميرون " ، وكذلك حتى الأحلام التى تم التعامل معها كوقائع حقيقية (تم تمجيد دانتى آنئذ لا بسبب البناء العبقرى فى " الكوميديا الإلهية " كما ذكر بوشكين ، وإنما بفضل أنه تواجد هناك حيث كان) .

عندما التقى هذان الاتجاهان فى زمن ما ظهر الاختلاق الروائى القريب من الحقيقة . وبدا كما لو أنه قد تم عقد اتفاقية بين القارئ والكاتب ، والتى ظلت سارية المفعول بدون خلل لأكثر من ثلاثة قرون فى الرواية كان يتم وصف ليس الوقائع الحقيقية ، وإنما الحياة الواقعية كما هى فى الحقيقة وذلك - اختلاق ، ولكنه فى نفس الوقت - حقيقة أيضاً ، فالأحداث والوقائع والأبطال كلها مختلفة ، ولكن العالم الذى يجرى فيه الحدث يوجد فى كيفية ما ممكنة وقريبة بشكل مدرك من عالمنا ، والذى يطلق عليه - مدرسة الحياة ، الآن يمكننا القول إن القارئ كان منجذباً بمحض إرادته إلى الواقع الافتراضى ولكن مع ذلك إلى الواقع ، وأنتم تتذكرون فى " يفجينى أونيجين " :

" أعجبتها الروايات منذ وقت مبكر ؛

عوضتها عن كل شىء ؛

كانت تحب الخداع ؛

وريتشاردسون وروسو " .

(٧) الجنس المنيبى نسبة إلى الفيلسوف الإغريقى Menippus (الذى عاش فى النصف الثانى من القرن الثالث قبل الميلاد) . وهو مؤلف ١٢ هزلية تميزت بالمزج الحر بين الشعر والسرد ، ودارت أحداث وتصرفات الأبطال فى عالم خيالى فنتازى بين الكوميديا والتراجيديا والفلسفة والسخرية ، ويمكن أن نعثر على ملامح هذا الجنس عند كل من فارون وسينيكا الأصغر وبيترونى ولوقيان - المترجم .

(٨) تسمية فرنسية للقصص الصغيرة المضحكة والتى كانت أحد الأجناس الأساسية للأدب البرجوازى فى العصور الوسطى - المترجم .

(٩) أحد الأجناس الملحمية : قصة فكاهية ساخرة منتشرة فى الغرب فى عصر النهضة ، وفى القرن السابع عشر فى روسيا - المترجم .

وعلى هذا النحو تربى جيل وراء آخر من القرّاء ، بل وكانت زميلاتى فى المدرسة يتناقلن ليس فقط روايات من قبيل " الأخت كيرى " لدرايزر ، وإنما غرقوا أيضًا فى الجدال حول ما إذا كانت تاتيانا قد فعلت الأمر الصحيح عندما كتبت رسالة إلى أونيجين ، لقد امتلك الواقع الافتراضى للرواية الكلاسيكية تلك القوة المسيطرة مما جعل دانييل أنردييف يكتب فى " وردة السلام " على سبيل المثال ، عن كيف أن " نموذج ما بدع المستقبل " للبطل أندريه بولكونسكى سوف يتجسد بشكل نهائى مع الزمن ويبنى الحياة مع الأجيال المقبلة .

الآن فسخ ذلك العقد العظيم . أين هى كل تلك العوالم ذات الاستقلال الذاتى ، وكل تلك العشائر والأسر التي رافقتنا فى الماضى ؟ أين أسرة جرينيوف [١٠] وروستوف [١١] وروجون – ماكارى [١٢] ، وتيبو [١٣] ، وفورساتى [١٤] ، وبوديتبروك ، وتوربين [١٥] وسنوبس ؟ أين ثلج العام الماضى ؟ الآن فالكاتب نفسه لا يحاول عبثًا تصديق أي ممن صنعهم خياله ولا يحث القارئ على التصديق : إذا أردتم فسموا حتى أسرة هانتينباين [١٦] ، وإذا لم تريدوا فلا ضرورة .. صدقونى فقط عندما أحكى عن نفسى أنا . هكذا هى ، مازلت اذكر ، " التسجيلية الفريدة من نوعها ، إنها " الكتابة التجريبية – كتابة التجربة الذاتية – بداية من الحوادث حتى النكات الخارجة ، والتى برزت على أحد الأقطاب أثناء عملية تحلل الرواية أو تفسخها ، ولكن ماذا على القطب الآخر ؟

(١٠) جرينيوف : كنية بطل رواية ألكسندر بوشكين " ابنة القبطان " (١٨٣٦م) – المترجم .

(١١) روستوف : كنية نتاشا بطلة ليف تولستوى فى رواية " الحرب والسلام " (١٨٦٣ – ١٨٦٩م) – المترجم .

(١٢) بطل سلسلة روايات للكاتب الفرنسى إميل زولا – المترجم .

(١٣) تيبو : كنية أوسكار وأنطوان وجاك أبطال الكاتب الفرنسى مارتن ديو جارا فى رواية " أسرة تيبو " (١٩٢٢ – ١٩٢٩ م) المترجم .

(١٤) رواية بنفس الاسم للكاتب البريطانى جون جولثوورثى – المترجم .

(١٥) توربين : كنية بطل ميخائيل بولجاكوف فى رواية ": الحرس الأبيض " (١٩٢٢م –١٩٢٤ م) – المترجم .

(١٦) رواية بنفس الاسم للكاتب السويسرى الألمانى ماكس فريش – المترجم .

على الآخر – ما أسمته ناتاليا إيفانوفا ، إذا كنت قد فهمتهـــا بشــكل صحيح ، بـ "الحكاية " ، المعاصرة ، أى ذلك الاختلاق الذى لا يستدعى التصديق ، وإنما الذى يقدم لعبة ، ويحض على التأمل والتفكير ، ذلك هو الخلف البعيد لرواية الفنتازيا – المخاطرات و " الهجاءات المنبية " فى الثقافة الإغريقية القديمة ، وفى زمن غير بعيد مشابه لما نحن فيه الآن تقدمت " الأسطرة " (mythologizm) الأمريكية اللاتينية البدائية التي زعزعت بقوة الحدود المسلم بها للرواية . أما النجاح ، القريب من نجاحات روايات الـ " كتش " والذى لم يسبق له مثيل لرواية " مـائة عام من الـعزلة " (وبالمناسبة كما حدث في وقت مبكر مع رواية " المعلم ومارجاريتا ") ، أثبت أن القارئ قد نضج من أجل الدخول مع الكاتب فى علاقات جديدة تمامًا ، تلك التى تنشأ عندما يصبح تعاون اللعبة الذهنية والتحرر الفنتازى أهم من التعطش " للحياة الحقيقية الحية " . على خشبة المسرح تلك يعتكف الآن كل من يـو . بويـدا و ف . شـاروف ، ف ، بيـلفـين ، د . ليبسكيروف الذين مهما كان موقفنا منهم (أنا أقوم بيليفين وحده تقويمًا عاليًا – بفضل قدرته على التفكير وبالرغم من أنه فى اتجاه غريب بالنسبة لى) فهم أيضًا يقفون على الخطوط الأولى للكتابات المعاصرة غير التجارية . وهكذا فبدلا من الواقعية ذات الاستقلال الذاتى للرواية الكلاسيكية يظهر أدب " على الأطراف " ، نحو الهوامش والذى ينتظر من القارئ الاهتمام أما بشخصية الكاتب الفردية أو بالاختراع المميز للمؤلف ، ولكن ليس بالإبداع المنفصل عن مبدعه والذى اكتسب حياة خاصة .

أما " الوسط " فهو لا يتلاشى تمامًا بقدر ما " يبقى " ويظل ، ويتغلغل فى جنس الثقافة العامة ومثلما حدث وانتقلت مع الزمن الكثير من المؤلفــات الكلاســيكية ، مثل " روبنسون كروز " ، إلى ميدان قراءة الأطفال ، فالمبدأ الروائى ذاته بعلاقات الأبطال المتشعبة ، والتقلبات الحياتية ، وتعارض الطبائع ، وصراع الخير والشر ينتقل ليصبح تحت تصرف القارئ المتميز بصفات الأطفال(inbantile) (أو الذى يسمح لنفسه لبعض الوقت أن يصبح كذلك) ، هذا مع اختلاف فى أن قارئ الروايات " النسائية " وهو نفسه مشاهد " الأوبرات الصابونية " ، العاشق لخداعاتها والقلق على مصائر أبطالها متمسكًا بالسنن القديمة ، فهو يعى ، مهما كان ساذجًا ، أن ذلك الخداع

تحديداً أكثر يقظة وصحواً من تاتيانا لارينا [١٧] وأمها ، ومن المحتمل أن يقول علماء الاجتماع إن رواية " مجرد ماريا " [١٨] لديها نفس وظيفة التكيف الاجتماعي التي لدى رواية " حكاية آل فور سايتي " (حازت أيضًا في زمنها على اهتمام شديد من قبل مشاهدي التلفزيون) ، ولكن الشحنة الروحية التي جاء بها عالم الاختلاق السابق إلى العالم المعاش أصبحت الآن غير موجودة : فالحكاية حكاية ، والحياة حياة ، إن الفهم الطفولي للإنتاج الذي يدخل في إطار الثقافة العامة هو فقط شبيه في بنائه الشكلي بتلك الانفعالات التي يعاني منها القارئ البسيط أثناء استغراقه في عالم " أنا كارينينا " أو الإخوة كارامازوف " - إلا أن الروابط مع الحياة الخاصة والضمير الشخصي هنا مقطوعة أو بدائي للغاية ، والاختلاق الروائي كاذب لا يحمل في داخله الوازع الروحي على الرغم من كونه أيديولوجيا وموجهًا بطريقته الخاصة .

لقد كتب باختين ومن بعده أوسبينسكي حول البناء المعقد جداً للخطاب الروائي ، وتقاطع ، " وجهات نظر " و " أفكار " كل من المؤلف - السارد (أو القصاص) والشخصيات وتأثيرها المتبادل عليهما ، وكيف أن التركيبة اللفظية - الكلامية - للرواية الناضجة قد قامت بإعادة بناء جميع الأشكال والأجناس الأدبية المحيطة بالرواية . والآن - أتحدث عن الأدب الجاد - يجري ارتداد (involution) ، وتحويل أو تقليص لتلك العملية التي قام الزمن الجديد بتطويقها وحصارها . " موت المؤلف " - ليس خيال متطرف لمعارضي البنيوية إذا فهمنا من ورائه اختفاء شخصية السارد " في علاقتها الارتباطية - التناسبية - اللفظية مع الشخصيات والحالات المرسومة (كل التصرفات والسلوكيات أو تقييد الفكر ، العلاقة التبادلية لخطاب المؤلف مع الخطاب الذاتي - المباشر أو غير المباشر للشخصية ، إدخال وإعادة إدراك " كلمة غريبة " في الخطاب ... إلخ) . تلك الظلال النوعية ذات الخصوصية الشديدة بالنسبة للرواية يتضح أنها غير مطلوبة في النصوص السردية المعاصرة الموجودة " على الأطراف " : المؤلف يموت بشكل خاص كوجود لفظي - تلحيني مميز وسط الآخرين ، ويبعث كبطل خاص أو كراوي لـ " الحكايات " المتجانسة لغويًا والمقلدة أحيانًا في الأسلوب للأساطير المنيبية .

(١٧) بطلة ألكسندر بوشكين في رواية " يفجيني أونيجين - المترجم .

(١٨) تم إخراجها كمسلسل من إنتاج التليفزيون المكسيكي ، وأذيعت في التليفزيون الروسي في أكثر من ستين حلقة لاقت كلها ترحيبًا شديداً من الجمهور الروسي وفي الوقت نفسه قوبلت بسخرية وانتقاد شديدين من الصحافة الثقافية والمثقفين وعموم الانتلجنسيا الروسية - المترجم .

ولكن فيما يكمن سبب تلك الطفرة الهائلة والتى من الممكن أن تعقبها عملية إعادة تجميع داخل منظومة الأجناس ؟ لن أتولى الإجابة ، ولكن إذا تحدثنا عن إعادة تقسيم الأملاك بين الفنون المختلفة ، فالدور الأعظم هنا سوف يكون من نصيب السينما التى قبل أن تصبح " مؤلفًا " استقصائيًا أو بحثيًا ، كفت عن أن تكون " معملاً للخيال "فقط ، وأنتجت العديد من الروائع الحقيقية أو ببساطة أفلامًا جيدة للغاية ، إن تأثير الحضور القوى والاستغراق التام فى " الخداع " بصالة العرض أقوى بكثير منه أثناء عملية القراءة .

إن العالم الروائى هنا يفقد أولويته فى الجزئية الخاصة ب " حقيقة الاختلاق " ، ومن ثم فالنصُ السردى مضطر للسعى فى طريق آخر - وذلك مثلما تسبب " عدم تصنع " السينما فى إحداث تطور فى الاصطلاحية أو الشرطية المسرحية ، و " عدم تكلف " الصورة الفوتوجرافية فى تطور الاصطلاحية في فن التصوير . وإذا خرجنا من إطار المناقشة بين آلهة الشعر والأدب فمن الممكن أن نعثر على أسباب أكثر " وجودية " . فالتوسع المتنامي لـ " أنا " المؤلف - أليس ذلك هو رد الفعل على إهمال أو إغفال الشخصية الفردية فى " قرن الجماهير " ؟ ومن ناحية أخرى ، تعاظم انعكاسية المؤلف ، وعقلنة الاختلاق المرتبطة بإخفاق مذهب الإيجابية (الوضعية) وفشل الحركات الفلسفية الجديدة فى القرن العشرين لم يكن بوسعها عدم إلحاق خسائر بصدقه - أى صدق الاختلاق - المباشر : " دكتور فاوستوس " لتوماس مان ، وحتى " الجبل السحرى " التى كتبت قبل ذلك بكثير خلافا لـ " آل بودينبروك " - لم تعد الآن تأملا فى نماذج الشخصيات ، وإنما مجرد تأمل فى حد ذاته على الرغم من تجسيده فنيًا .

على أية حال ، فالسنوات الأخيرة قد كشفت عن تلك البيريسترويكا الداخلية لآدابنا، والتى يتضائل بجانبها تأثير البيريسترويكا السياسية وما بعد البيريسترويكا .

وسوف نرى إلى أين يقود كل ذلك .

آسار إبيل

إن العرض الذى قدمته ناتاليا إيفانوفا فى غاية الروعة والأهمية ، وهذا ينطبق أيضًا على ما قالته رودنيانسكايا ، ولكن تعالوا لنقرر أولاً ما هو موضوع مناقشتنا : حركة الإنتاج الإبداعى العلنية فى الفترة السوفيتية وما بعد السوفيتية أم تراكمه الحقيقى - المطلق ، لقد كنا جميعا موجودين ومازلنا موجودين فى المجتمع الأعوج الذى تبدو فيه الكثير من التحديدات فى غاية الغموض والإبهام ، ولذا فالحديث عن الأدب الموجود ، والنصوص المفتوحة - شىء ، والحديث عن الأدب السرى ، وأدب الحقيقة ، وعن الحركة الحقيقية شبه السرية للإنتاج الثقافى - شىء آخر تمامًا .

لقد تم ذكر شخصى هنا ، أما القصص التى دار حولها الحديث فقد انتهيت من نشرها لتوى على الرغم من أنها كتبت فى الفترة من ١٩٧٩م حتى ١٩٨٢ م . ظهرت القصة الأولى عام ١٩٨٩ على نفقتى الخاصة ، وفى عام ١٩٩٤م انتهيت من نشرها جميعا بالمجلات . صدرت رواية " شارع مغطى بالأعشاب " عام ١٩٩٤ م ، و " فطر حياتى " عام ١٩٩٦ م ، زد على ذلك أن الكتابين تمكنا من الظهور فقط لأننى أشرفت بنفسى على أصول الماكيتات (استدعيت الفنان والمصحح ومُعدِّى الطباعة) ، ووقفت - لكى لا يخطئوا فى فصل الألوان على الغلاف - إلي جوار ماكينة الطباعة، زد على ذلك أننى لم أحصل على أية مكاسب لا من هذا ولا من ذاك ، وإنما العكس هو الذى حدث حيث ساهمت جزئيًا فى التكاليف .، وبالتالى قولوا لى أين يمكننى أن أعرض " إنتاجى الإبداعى " لسنوات ٧٩م - ٨٢م - حينما لم تكن رائحة البيريسترويكا قد فاحت بعد . وفى النهاية ، لماذا الآن ذلك الانطباع المشفق - لقد استطعت بالكاد (فى واقع الأمر بجهودى الذاتية !) إصدار الكتاب الثانى بعدد ٨٩٠ نسخة ؟ إننى أضع نفسى كمثال وذلك فقط لأن تلك الواقعة معروفة لى بالتفصيل ، ويمكننى أيضا أن أحكى شيئا مماثلا عن جائزة بوكر التى حصل عليها أندريه سيرجييف .

على هذا النحو نعيش فى انتظار متى يتجه تحليل أعلام الفكر الاجتماعى والإبداعى الجماهيرية نحو بحث ظهور الإنتاج الثقافى فى حد ذاته ، أليست ظاهرة إبداع " المعلم ومارجاريتا " أكثر أهمية من ظاهرة نشرها ؟

إن علم الثقافة الأعرج عندنا يعرج بالضبط على تلك القدم ، ففى الفترة من (١٩٥٥) م حتى (١٩٥٨) م نُظمِّت منوعات (كابوسنكى) [(١٩)] فى اتحاد موسكو للفنانين التشكيلين ، وبالنسبة لتلك السنوات كانت تلك المنوعات تعتبر أسطع وأشجع حدث اجتماعى - إبداعى فى موسكو ، بل وأكبر عصيان تمردى ، وأذكر كنا ننتظر ننتظر بفارغ الصبر بطاقات الدخول لرؤية لوبوف أرلوفا وأركادى اريكين وفى المؤتمر الأول للفنانيين ، ومن أجل خلع ألكسندر جيراسيموف وفتوات ذاك الزمن الآخرين من ميدان الفن التشكيلى ، ظل هؤلاء الفنانين طوال الليل - قبل التصويت - يقدمون منوعاتهم للوفود الإقليمية ، وكانت تلك الوفود فى حالة ذهول وبالتالى أدلوا بأصواتهم في الاتجاه الذى يريده الفنانون الـ (كابوسنكى) ، ومع ذلك فلم يكتب أى باحث تاريخى أو محلل فى ثقافتنا عن تلك الأحداث ولو نصف كلمة .

(١٩) من كلمة " كابوستا " الروسية ، وتعنى : الكرنب ، وهى مجموعة تقوم بعرض منوعات فنية نقدية ساخرة تتناول الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وتتضمن العديد من الأجناس الفنية والأدبية بداية من الشعر حتى البانتومايم مرورًا بالتمثيل المسرحى والأغانى والرقص والاستعراضات والتنكيت ، بدأت باللقاءات العادية لبعض الفنانين والكتاب الذين كانوا يتناولون أثناءها الفطائر المحشوة بالكرنب ويقومون بانتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية وتناول الشخصيات السياسية أو رجال الحكومة .

تيمور كيبيروف

أنا أود قول بعض الكلمات بخصوص ما قاله آسار إبيل ، لقد بدأ لى أنه فى كلمته قد عبر عن غضب مكتوم ،. وهو الشعور العام لدى جميع ممثلى ما يسمى بالفن " غير الرسمى " . فكل من كتب ووضع إنتاجه فى الأدراج ، وكل من لم تنشر أعماله طوال سنوات عديدة يشعر بغضب مفهوم تماماً عندما يتم التعامل مع الأعمال الأدبية ، التى كتبت منذ عشرين أو ثلاثين سنة مضت ونشرت فى نهاية البيرويسترويكا ، فى سياق أدب البيريسترويكا (*) . إن ذلك فى الحقيقة أمر غير عادل وغير صحيح ، ومع ذلك ، وللأسف ، والأمر ببساطة أنه حتى الآن يوجد " تاريخان " للأدب الروسى الأحدث - يتضح أن الفترة الواحدة نفسها التى صورها كل من ناتاليا إيفانوفا وميخائيل أيزنبرج هى فترتان أدبيتان مختلفتان - بأبطال ومشكلات مختلفة على الإطلاق .

المسألة هى أنه بعد ونوبان الثلج فى الفترة الخورشوفية انقسم أدبنا إلى عالمين مغلقين لا يرى أحدهما الآخر ولا تتلاقى أية نقطة منهما مع الأخرى ، فى عالم الأدب غير الرسمى ، الذى حزت على شرف الانتماء إليه ، لم يكن هناك أحد يقرأ أو يعرف أو يريد أن يعرف الكتاب الذين تنشر أعمالهم ، وهو ما كان منافياً للعقل والحقيقة من وجهة نظرى الآنية ، أما الأدباء الرسميون فلم يكونوا مهتمين بما يجرى تحت الأرض .

أنا الآن لا أود أن أصنع من البعض أبطالا أو أحط من قدر مآثر البعض الآخر ، القضية ليست فى ذلك ، ولكننى ببساطة أريد إقرار الواقع البين بأنه من غير الممكن فى الوقت الحاضر صياغة أى تصور موضوعى لتاريخ الأدب فى السنوات الأخيرة .

(*) ظل هذا الشكل يتطور حتى أصبح الآن من أهم الأشكال الفنية النقدية ، وتقام له مسابقات مهمة بين طلاب الجامعات والمدارس تعرض أسبوعياً فى التليفزيون الروسى ، ومن خلال تلك المسابقات يتم انتقاء العديد من المواهب فى مختلف الفنون - المترجم .

أعتقد أنها قضية مرهونة بالمستقبل عندما تخبو الأهواء تماماً وتمحى الاتهامات والأحقاد وعندما تصبح شهرة الكاتب وسمعته معتمدة ولو حتى بأقل الدرجات على انتمائه إلى هذه المجموعة الأدبية أو تلك ، إن الحرية التى سقطت فجأة على رؤوسنا دمرن المنظومة الثنائية القطبين المستقرة ، المريحة من وجهة نظرى ، للأدب السوفيتى في السنوات الأخيرة ، أما ما الذى سيخلفها كبديل ، فذلك غير واضح بعد ، ولكننى أعتقد أن خروج الكتاب من تقوقعهم وبالضرورة من عوالمهم الإقليمية المغلقة وعدم وجود إمكانية الاستناد إلى إحدى القبائل التى نشأت على أسس خارج الأدب – فى أى حال من الأحوال خير .

آسار إبيل .

عزيزى تيمور لماذا الغضب هنا ؟! يبدو أن اهتمامى بأحوالى الأدبية الخاصة قد جعلنى لا أوفق فى تحيد فكرتى الرئيسية ، ولكننى سأحاول أن أفعل ذلك .، لقد ساقت رودنيانسكايا أبيات بوشكين زاعمة أنه يجب تأملها من وجهة نظر التنوق الفنى لزمنها ... إلخ ولكن مع أسفى الشديد أنه لم ينتبه أحد إلى تلك الأبيات من ناحية القافية – إذ إنها بالنسبة لعصرها غريبة إلى حد ما ، لقد تمت صياغتها فى بناء يشبه الأوديسا تماماً ، فى هذه الحالة أغفل الباحثون الأدبيون الـ " أنا " الحقيقة للمنتج الإبداعى لأن هذه الأبيات من وجهة نظر العناصر الشعرية فى غاية الروعة والتفرد الأمر الذى يجعلنا بالدرجة الأولى نتأمل لماذا قام بوشكين ، الملتزم بشكل مطلق بالقافية ، بعمل خليط مدهش وغريب من القوافى .

ناتاليا إيفانوفا

منذ بداية عام ٨٦ نُشرت النصوص التى كتبت فى أزمنة مختلفة ، ووجدت على أرضيات فنية وتاريخية مختلفة أيضاً ، بلاتونوف وبيك وتريفونوف وبولجاكوف وأرويل ويامبولسكى وكيبيروف شكلوا – جميعاً ! بانوراما أدبية غير معقولة على الإطلاق ، وقد أطلقت على ذلك فترة التطوير المُعَجِّل للأدب ففى خلال ثلاث – أربع سنوات تم نشر

كل ما كُتب واَختفى عن القارئ على مدى عشرات السنين ليست خمس سنوات أو عشر أو عشرين أو ثلاثين أو أربعين أو خمسين أو ستين ... وإنما تقريباً مائة سنة . وهكذا ، فالقضية الأولى – زمن الخلق وزمن الشيوع أو الظهور ، مثل القضية الثانية أيضًا : حيث ولادة " المعلم ومارجاريتا " يمكن النظر إليها فى سياق سنوات العشرينيات – الثلاثينيات وفى سياق ظهورها في بانوراما الأدب العلنى ، هذان سياقان مختلفان ، ومن الضرورى أخذ هذا وذاك بعين الاعتبار .

أنا شخصيًا (لا أحب كلمة " نحن ") تحدثت عما يدور من ذلك التطوير المُعَجَّل للأدب ، من وجهة نظرى ، كان ذلك وضع ما بعد حداثى . والآن انهار كل شىء فوق رؤوسنا ، فكيف يمكننا التصرف ، نحن النقاد الأدبيين ؟ أعتقد أن هذه قضية خاصة لكل واحد على حدة ، لمن يكتب فى موضوع واحد ، ولمن مازال حتى الآن فى صدمة . وبالمناسبة ، فما تحدثت عنه إيرينا رودنيانسكايا يبدو لى فى غاية الأهمية والخطورة . ولكن السؤال الوحيد فقط هنا : هل يعتبر تحلل الرواية نتاج الفترة الأخيرة فقط ؟ لأننى أتذكر جيداً موضوعى (وأعتذر لاستشهادى به) الذى نشر على صفحات مجلة " قضايا الأدب " فى بداية الثمانينيات – " التنفس الحر " ، كان الموضوع مكرسًا بالضبط " أنا " فى الأدبُ أما عبارة التصدير فكانت من عند بونين : " لماذا البطل ، لماذا الاختلاق " .

إيرينا رودنيانسكايا : لقد تحدثت عن ذلك عندما استشهدتُ بكتاب فيدل .

ناتاليا إيفانوفا : كانت تلك النبوءة فى الوقت نفسه تقريبًا عند بونين أيضًا ، هنا يوجد اتجاه ، واتجاه فى غاية الأهمية ، تكون على مدى عشرات السنين وظهر على السطح الآن ...

ألكسى أليخين

إن ما تحدث عنه آسار إبيل يتفق فى الكثير منه مع ظنونى . ومع ذلك فالحديث عن الأدب المعاصر يمكن أن يدور من وجهات نظر متعددة ، أنا شخصياً أعددتُ نفسى للحديث عن القضايا الإبداعية على نحو خالص – تقريبًا فى المجال نفسه – الذى تحدثت فيه إيرينا رودنيانسكايا بخصوص النصوص السردية ، ولكن فى الشعر الذى أشتغل به بشكل رئيسى ، وإذا كان قد حدث وسار الخط المتعرج فى ذلك الاتجاه ، فى اتجاه الثقافة الاجتماعية فلا يمكن تجاوز الأمر بدون بعض الكلمات بهذا الخصوص ، بالإضافة إلى أنه يوجد لدىَّ سبب ذلك .

لقد حدث وحضرت الأعياد البوشكينية الأخيرة فى كل من قريتى " بسكوف " و " ميخائيلوفسكوى وعدتُ من هناك بمشاعر مثقلة للغاية ، لن أتحدث عن الجو الرسمى لهاتين الاحتفاليتين – فلا أحد يعرف من الذى أقامهما : الشيوعيون ، أم الإدارة المحلية لجماعة " الذاكرة " ، أم أتباع جيرينوفسكى ، وبالتالى فالظروف المحيطة بهما غير معروفة أيضا . أما الأمر القاتل تمامًا فهو تلك التفاهة الأدبية للقصائد التى قُدِّمت فى هذين – لاحظوا ! العيدين البوشكينيين ، أى أنه بطبيعة الحال كان هناك عدة شعراء ، ولكنهم غرقوا تمامًا وسط الجمهور .. أما مستوى ذلك الجمهور فهو من الانحطاط لدرجة أن أى من هب ودب من الشعراء على شاكلة كوستوف أو زولوتسيف كان يبدو بين هذا الجمهور كما لو أنه شاعراً عظيمًا ، إننى والحق يقال نسيت منذ زمن أن ذلك الأمر مازال يحدث ... ومع ذلك فالشىء الفظيع ليس هذا ، وإنما الصالة وأُسلِّم أنها لم تكن تضم كل قراء قرية بسكوف) ، التى كانت مماثلة تمامًا لفريق المؤلفين الموجودين فى لحظة ما بدأت أراقب حركة الصالة ، واكتشفت أن الجمهور الذى تم جمعه (أو السماح له) لحضور الاحتفال المهيب ينعم بتصفيق مهذب فاتر وبشكل صحيح تماماً بمجرد ظهور أية دفقة تافهة للوعى الشعرى ،

بل ويعلو التصفيق بمناسبة أتفه الترهات المقفاة المباشرة - كلما كانت مصطنعة ومستهلكة كانت أفضل .

من البديهي أنه لا يرد بذهني إطلاقًا إلقاء الذنب على هؤلاء الناس ، ولكن على خلفية ذلك الحدث المحزن ، والمخجل في عمومه ، بدا لي كم هي تافهة نقاشاتنا وخصوماتنا بخصوص القيم الجمالية لما بعد المجازية ، واستنفاد ما بعد الحداثة أو دور الشعر الحر هناك في البنية الشعرية الروسية المستقبلية .. أيه نقاشات هنا عندما نكون في حاجة إلى محو الزمنية (زد على ذلك أنه من الأفضل البدء بكتاب الشعر) ، وعندما لا تزال روسيا كما كانت عليه في السابق منقسمة على المستوى الثقافي بهذا الشكل الفظيع بفارق واحد وهو أنه في العصور البوشيكينية كان ذلك بحراً من المغبونين في نصيبهم من المعارف الأساسية : الفلاحون الجهلة بجزرهم المتناثرة بعيداً عن الضياع المتحضرة - إنها هي نفسها قرية تريجورسكوي حيث كانوا يعزفون الموسيقى في المساء ، ونفسها قرية ميخائيلوفسكوي التي كان بوشين وديلفيج يأتيان فيها إلى بوشكين ، أما الآن فعندنا - طبقتان غير متقاطعتين تقريبًا ، إحداهما تراهن على برودسكي أو هناك على بتروشيفسكايا ، والأخرى تلتهم في سرور كل إنتاج هؤلاء الـ .... وها هو مثال أمامكم : إذ إنني لا أعرف ألقاب هؤلاء الذين يطبعون أسماءهم بحروف مذهبة على أغلفة الكتب اللامعة .

ما يدعو للسعادة أن هذه الطبقات مازالت بعد اثنتين فقط ، وفي بيسكوف تلك نفسها يوجد أيضًا أناس يقرأون الشعر يفهمونه ، ولكنني التقيت بآخرين غيرهم ، أما في مدينة سمالينسك المجاورة فيوجد ببساطة جمهور رائع ، زد عى ذلك أن لديه إحساسًا شعريًا رفيعًا للغاية ، عندما أقمنا في الربيع الماضي أمسيتي " أريون " الشعريتين ، اضطررنا للبدء قبل الموعد المحدد بساعة لأن جميع الأماكن في الصالة كانت قد أصبحت مشغولة بالكامل . أعتقد أن عدد الحضور كان أكثر من مائة وخمسين شخصًا ، وأي حضور ! إذ إنه من الممكن دائمًا ملاحظة كيف يكون الناس قراء للشعر ، وذلك عن طريق دقة ردود أفعالهم ، ويمكنني التأكيد في جرأة بأن جمهور الصالة كان خبيراً حقيقيًا ، وإذا ما تحدثنا عن تفاصيل المهنة ، فهذا يعني على أية حال أن كل ذلك كان يستحق قيمته .

قبل أن أبدأ الحديث عن قصائدى الشخصية أود التطرق إلى ما قيل من قبل بخصوص الأرض " الغريبة " للنصوص السردية ، القضية أن الأدب التجارى قد برز فى شيء : فهو يختار ما يقرأ . ذلك أيضاً مرتبط بالشكل ، وعندما تمت الإشارة هنا إلى أن الرواية قد اتجهت إلى الأدب التجارى ، فهذا يمكنه أن يؤكد بالضبط على قدرة ذلك الجنس الأدبى على الحياة . ومن ناحية أخرى فكل من يهدف إلي خلق عمل سردى رفيع المستوى (وهو نفسه ما ينطبق على الشعر) لا يعوقه فى أى حال من الأحوال التفكير أو الشك فى إمكانية فهم أو إدراك إبداعاته ، ومن البديهى أن الفن فى مراحل تطوره الحادة يمكن أن يكون مستغلقًا ، أما أن يكون غير مفهوم كليًا - فهذا غير ممكن . وإذا كان لدى الروايات أو قصائد الشعر ثلاثة قراء إلى جانب باحث أدبى متخصص ، فمن المشكوك فيه إمكانية تسمية تلك الظاهرة الموجودة أدبا ، هنا لا يجب أن توجد أوهام ، فرواية العصور القديمة نفسها حينما ظهرت ، هى نفس بيترونى [(٢٠)] بالنسبة لزمنه ، كانت بلا شك الكلمة الأخيرة فى تطور علوم اللغة ، ولكننا نعرف أنها تنسخ وتسجل ، وكانت هناك فى روما أكشاك لبيع الكتب حيث كان من الممكن شراء هذه السجلات - وبالفعل كانوا يشترونها ويقرأونها أيضاً .

الآن ، وفى نهاية مقدمتى التى طالت ، أود لفت الانتباه إلى موضوع آخر يستحق ، على الأرجح حديثًا خاصًا ، الكلام يدور حول الأدب القصصى الذى كم لو كان يحتل مكانًا وسطاً بين الأدب التجارى بشكل صريح (أى غير الأدب عمومًا ، أو الأدب سيئ النوعية) وذلك الذى يعتبر نفسه بالذات فنًا وبالتالى يستهدف على الأغلب عملية البحث الجمالى الأساسية ، وهذا أمر جوهرى من وجهة النظر الثقافية - الاجتماعية ، لأنه لا يجب أن نقذف بتلك الشريحة الواسعة جداً من جمهور القراء إلى مصير مجهول والركون إلى العمل السهل المباشر ، وهى التى لا تملك الإمكانية على تنوق البحث الأدبى الأحدث ، ولكنها على أية حال تريد أن تقرأ ، لقد تشكلت فى روسيا تاريخيًا علاقة تكبر إلى حد ما بالنسبة لهذا الفرع من فروع الأدب - وذلك بدرجة ما ، ربما ، بسبب وفرة المواهب الأدبية العالية بشكل أصيل . وبالطبع ، فالأهم بالنسبة للنقاد أيضًا الكتابة عن أحدث إنجازات التعبير الفنى ، وعن امتلاك الفرصة للدخول إلى الخزانة العالمية . ومع ذلك فالأدب القصصى يستحق اهتماما أكثر ، ليس فقط لأنه فى الحقيقة يعتبر مدخلا إلى القراءة الجادة ، ولكن أيضًا لأننا إذا أقلعنا عن إغماض

(٢٠) جابوس بيترونيوس أربيتر ، كاتب رومانى توفى عام ٦٦ بعيد الميلاد - المترجم .

أعيننا عنه ، فمن الممكن أن نقّوم بشكل أكثر يقظة المكانة الحقيقية للعديد من الكتاب الجيدين فى أدبنا ، وها هو على سبيل المثال نوفلاتوف الذى ذكر اليوم : إذا أخذنا القياسات أو المعايير الخاصة بالفن الرفيع ، فمن المشكوك فيه طبعًا أن يدرج فى قوائمه ، ولكنه مع ذلك قصاص - وفى غاية الروعة .

هنا بشكل عام أشار تيمور كيبيروف فى صدق إلى أنه من غير المعقول أن نضع الآن مباشرة تاريخًا ما محدداً ونهائيًا ، ومن ثم مجموعة مختارات (anthology) للفترة الزمنية الحالية - فبعد ما يقرب من مائة عام سوف تتشكل بنفسها ، وبعد ذلك أيضًا سوف تتغير ، ومن الممكن ألا تكون مجموعة مختارات واحدة ، وإنما اثنتان أو ثلاث تختلف عن بعضها البعض . وعلى أية حال يمكننا ، إذا تحدثنا عن الشعر الجاد ، أن نلتقط اتجاهات ما عامة ، على الرغم من عدم وضوحها بقدر كاف ، مثلما يحاولون أن يفعلوا فى كثير من الأحيان .

فى الواقع ، لقد رأينا خلال السنوات العشر الأخيرة تغير ، إذا تحدثنا بشكل اصطلاحى ، العديد من الجماعات الشعرية ، القضية تكمن فى أنه بعد أن حصل الشعر غير الرسمى أخيراً على طريقه إلى القرّاء - وهو الذى كان سرياً بالأمس - ، فقد سعى على نحو طبيعى تماما نحو النور (أى الإصدار والنشر بمعنى الكلمة - مثل إشارة " إلى النور ! " التى تكتب على المخطوطة التى تحصل على الموافقة على النشر) ، ومع ذلك لم يظهر دفعة واحدة ، وإنما تدريجيًا ، وعلى أجزاء اتخذت فى أحيان كثيرة فى ظاهرها شكل المجموعات أو التجمعات ، وكان من الممكن حتى أن يتكون انطباع للوهلة الأولى بتغير الأساليب ، ولكن من المشكوك فيه أن يكون الأمر كذلك نظراً لأنها عملياً قد صدرت ليس فى ذلك الترتيب الذى كتبت به ، وإنما فى أحيان كثيرة يصبح الحديث بشكل عام بصدد ترتيبها وتتابعها بلا معنى ، نظرا لأن هذه الظواهر الشعرية كانت سرية أو موجودة تحت الأرض .

كان أول - من حيث الزمن - من أعلى على نحو أكثر أو أقل جدية عن نفسه هؤلاء الذين أطلقوا عليهم فيما بعد : ما بعد الواقعيين أو ما بعد المجازيين - جدانوف وأرابوف وبارشيكوف وأريستوف ، وإلى حد ما نينا إسكرينكو ، وعلى أثرهم ظهرت - إننى أذكر فقط بمجرى الأحداث - مدرسة ليانوزوف التى تشكلت عملياً قبيل ذلك بكثير

ولو حتى بحكم سن – سابجر وهولين ونيكراسوف وساتونو فكسى (يطلقون على سابجر توصيف " مجموعة " ، وهذا هو الأدق نظرا لأن النظم لدى كل من هؤلاء الشعراء كان ، على أية حال ، بعيدا كل البعد عن بعضه البعض) ، بعد ذلك ظهرت كلمة " ما بعد الحداثة " . وأعترف أننى لا استطيع بأى شكل من الأشكال فهم هذا المصطلح – وهكذا لم أنجح فى الحصول على تعريف واحد واضح بشكل من الأشكال . أما أن كل شىء قد اقتصر على الأساليب ومن ثم فذلك ليس مهمًا ، أو أنه قد تم طرح برنامج موسع للغاية لدرجة أن الجميع وجدوا أنفسهم فيه – بداية من بورخيس حتى بريجوف – إذن ماذا نقول فى تعريف هذا ؟ فى مثل ذلك المدى أو الاتساع يمكن أن نحشر المجرة كلها ! إلا أن هذا المصطلح على أية حال يصف مجموعة من المؤلفين – أو هكذا ينسب إلي نفسه . ولكن الحديث عنهم كما يتحدثون عن "مدرسة" ، أو حتى عن " نزعة " أصبح أمرًا غير ممكن على الإطلاق ، لأنه على المستوى الإبداعى ، ولنقل مثلاً، بين "تيمور كيبيروف " المهم والممتع جدًا بالنسبة لى و " ليف روبينشتين " الذى لا يقل إمتاعًا وأهمية ، لا يوجد أى شىء مشترك على الإطلاق ، أما فن النظم عند سيرجى جاندليفسكى ، الذى يضعونه أيضًا فى قائمة ما بعد الحداثيين ، فهو لا يتشابه جذريًا مع هذين الاثنين ، (أما الأمر الآخر فهو ذلك الثالوث : جاندليفسكى – كينجييف – تسفيتكوف ، الذى خرج من مجلة " موسكوفسكى فريميا " . فهو هنا فى الحقيقة يتحدث عن مدرسة ملائمة له أو على مقاسه ، وبالتالى فكم أتمنى أن يكتب أى شخص بجدية عن ذلك) .

إن التتجر (commercialization) ، الذى حدث فى جزء ما من تلك المرحلة ، بالعمل الشعري قد قام بتعقيد التأثير الخارجى لديناميكة " الأساليب " و " المدارس " – وأقصد ليس الجانب المالى (فمن النادر أن يقوم الشعر بإطعام أحد) ، وإنما عملية المتاجرة أو المزايدة ذاتها في الأدب : تشكيل الجماعات التى تقوم بالإعلان عن نفسها وتعمل بين نقادها – المبشرين أو المنظرين ، كل ذلك يجعل الأمر أكثر راحة من المحاولات الفردية للإعلان عن النفس ، القضية بشكل عام ليست جديدة – والشىء المعبر فى هذا الإطار هو كتاب كروتشينى " مخرجنا " الذى صدر قبل فترة وجيزة . هناك ، عندما اجتمع كل شىء مع بعضه البعض ، صار من الواضح تمامًا كيف اكتسب المستقبليون حركتهم ودورانهم ، ولكن ماذا لو لم يكتسبوا تلك الحركة كان

سيبقى خليبنيكوف ومايكوفسكى على رأس القائمة فى ذلك الشعر كما كانا بالفعل ، وكان على الآخرين ألا يتعبوا أنفسهم .

إننى بطبيعة الحال لم أذكر كل المجموعات أو أشباه المجموعات وأشباه الاتجاهات ، يوجد أيضاً ما يمكن أن نسميه المجموعات " الإقليمية " – مجموعة بيرم ، ومجموعة القرم ... كما يوجد عدد ليس بالقليل من أولئك الشعراء الجادين تماما ، والذين لم يتلصقوا على وجه الخصوص بأى مجموعات وبالتالى فهم نسبياً أقل شهرة لدى القرأء – فلاديمير ستروتشكوف وأركادى شتيبيل فى موسكو ، وسيرجى ستراتانوفسكى ونيكولاى كونونوف فى بطرسبورج ، ومن الممكن أن نذكر فى هذا المقام العديد من أسماء . ولكن بشكل عام الآن ، وبعد عشر سنوات يبدو أننا قد أصبحنا قريبين إلى أن المشهد الشعرى الحقيقى بكامله قد صار واضحاً ومكشوفاً تماما بشكل عملى أمام العين – وأيضاً ذلك الشعر الذى كان " محجوباً " فى السابق ، وكذلك الشعر الذى كان موجوداً فى الساحة وما يزال يواصل وجوده – تشوخونتسيف وريين وشكلياريفسكى وإنا ليسنيانسكايا وميجيروف أليسا نيكولايفا .. بتأمل هذا المشهد نرى أننا خلال تلك السنوات فى واقع الأمر لم نرصد حركة الشعر بذلك القدر الذى تتبعنا به عملية إظهار التيارات الموجودة فيه أصلاً ، والتى تبدو للوهلة الأولى متناقضة جداً ، بل وتكاد تكون مشوشة أو في حالة من الفوضى ، إلا أنه مع التفحص الأكثر عمقًا يمكن تخمين ذلك الاتجاه العام لحركة خلفها والذى يسحبها – أى تلك التيارات – مثل الأرض المنحدرة التى تجرى فيها الأنهار الصغيرة والقنوات .

هنا أود أن أطرح عليكم تلك الملاحظة التى ربما لا يتفق معها الكثيرون ، ولكنها بالنسبة لى شخصياً تصبح كل يوم أكثر وضوحاً وبداهة .

هناك انطباع بأن شعرنا يقف على عتبة ، أو أنه قد تخطى عتبة تكوين أو صياغة أسلوب شعرى كبير – جديد وكبير ليس بمعنى " عظيم " – فالزمن هو الذى سيثبت ذلك – وإنما بمعنى العام والشامل الذى يحدد فى مجمله الصوت الشعرى للعصر . بمعنى أن الحديث لا يدور حول " مدرسة " شعرية ما ، ولا حتى عن أن ذلك الاتجاه " صحيح " ومن لم يدركه فقد فاته الأوان ، لا ، أنا لا أتحدث عن ذلك ، فالاتجاهات كثيرة والشعراء المختلفون كثيرون ، فى وقت ما قرأت أن الدليل على حياة الغابة وصحتها – وفرة ما لا تتميز به هذه الغابة الكبيرة أو تلك من الأنواع المميزة ، فمثلاً ما

قرأت أن الدليل على حياة الغابة وصحتها - وفرة ما لا تتميز به هذه الغابة الكبيرة أو تلك من الأنواع المميزة ، فمثلا بالنسبة لغابة الصنوبر : أشجار الحور والبتولا وأحراش الشجيرات ، أما بالنسبة لغابة البتولا : أشجار الشوح والغبيراء ونفس تلك الآحراش .. إلخ . وكلما كانت تلة الصحبة أكثر تنوعًا ، جرت أمور الغابة على مايرام . أعتقد أن ذلك يرتبط أيضًا بالثقافة ، ولذلك أرجو أن تفهموني بشكل صحيح : الحديث لا يدور حول نزع نباتات طفيلية ، ولا عن شق ممر فى غابة ، وإنما عن عملية تصور : فى أى اتجاه يتطور بشكل موضوعى شعرنا ، عن نزعة أو اتجاه .

كلما تقدمت ، عثرت أكثر على قوانين وبديهيات عامة مختلفة جدا فى الشعر ، بل وفى بعض الأحيان على شعراء دمتناقضين من حيث نشأتهم وأصولهم (genesis) . هؤلاء على سبيل المثال مثل رابيين - وكيبيروف ، تشوخونتسيف فى الفترة الأخيرة - ورويتشتين .. ويمكن توسيع دائرة الأسماء حتى تشمل فريق المؤلفين الحاليين بكامله ، وباستثناء - ربما - الطليعيين المتطرفين جداً وهم على أية حال قلة .

إذن فماذا أقصد ؟

أولا : تلك عملية ، إذا تحدثنا عن منظمة رمزية مجازية ، انجذاب المواضيع الفردية الشيئية المادية ذات المشروع - القممى الفوقى (acme) [٢١] التى سادت فى الشعر المعاصر . لو أخذ أحد ما على عاتقه إجراء تحليل للنصوص الشعرية من وجهة النظر تلك ، فأعتقد أننا سنكتشف فيها هيمنة واضحة وملموسة لمثل تلك المواضيع الفردية على المفاهيم المجردة ، وكذلك أيضًا سيادة - ربما - الأسماء على الأفعال من حيث قواعد النحو والصرف .

ثانياً - من ناحية التكنيك الشعرى بالذات (بل وربما إلى حد كانعكاس لذلك

(٢١) من الكلمة اليونانية (akme) - القمة أو الذروة ، ومنها جاء مصطلح (akmeism) : تيار رجعى متطرف فى الأدب الروسى ظهر عام ١٩١٢ م - ١٩١٣ م . يتميز شعر أصحاب هذا الاتجاه بالفردية والجمالية والشكلية ، والدعوة بمقولة " الفن للفن " أصحاب هذا التيار مثل الرمزيين والانحطاطيين والتيارات الأخرى التى كانت أيديولوجيا البرجوازية وصغار الملاك .،
وكانوا ينادون بالانحطاط والتشاؤم ، وادعوا أن تقديس الملذات الحسية والشذوذ الجنسى وجعل طفيلية البرجوازيين شعرية هى " فن صادق يعتمد على الحياة ويؤكدها " - المترجم .

البناء الرمزى المجازى فيه) تجرى عملية خلخلة وتقليب للبحور العروضية ، وإطالة السطر الشعرى - عملية نثر أو سرد الشعر ، وبالمعنى الحرفى " أقوم بأخراج بيت الشعر من بين النثر " ذلك يمكن العثور عليه بسهولة عند الشعراء الذين يتبعون تكنيك مختلفا أيضًا - عند تشوخونتسيف وكوشنير ، وبالذات عند الجيل الشعرى اللاحق - عند أليسا نيكولايفا ، ومثلا عند نكولاى كونونوف . ومن الواضح إنه بالقرب من ذلك تقف أيضا عملية انتشار للشعر الحر - بالطبع أنتم تعرفون أن هذا الأمر بالذات يشغلنى كأحد العاملين بهذا التكنيك الشعرى ، ولكننى لا أعتقد أنه سيجرى مع الشعر الروسى مثلما جرى مع الشعر الفرنسى أو الأمريكى حيث قام الشعر الحر عمليًا بإزاحة التراكيب الشعرية المنتظمة - إمكانيات اللغة الروسية هائلة جدًا من أجل تعقيد الإيقاع الشعرى حتى يتأقلم مع المهام الجديدة ، وبالتالى فأنا فى مجمل أشعارى أفضل البقاء فى حدود البحور العروضية ، ومع ذلك فالشعر الحر قد بدأ يحوز فيها على مكانة ذات حقوق كاملة زد على ذلك أنه يعلن عن نفسه حتى في أعمال أولئك الشعراء الذين لم يرتكبوا إطلاقًا فى السابق إثم كتابة الشعر الحر . على سبيل المثال ، قال لى تشوخونتسيف منذ فترة غير بعيدة إنه يكتب أو ينوى كتابة شيئا ما من الشعر الحر ... وحتى جنس الشعر فى السرد قد بدأ يحتل مكانة مهمة (بالمناسبة ، توجد مواد حول ذلك فى العدد ١ من مجلة " أريون " لعام ١٩٩٧ م) ، مع نفس هذه الظاهرة أربط فى نفس الوقت أيضًا ذلك الاهتمام الموجه إلى الماضى والذى وثب بشكل واضح فى السنوات الأخيرة إلى عصر ما قبل بوشكين - إلى درجافين ولومونوسوف وتريدياكوفسكى وكانتيمير ، يُخَيَّل إلى أن الأمر هنا ، ولو جزئيا ، فى الاهتمام بذلك الكلام الشعرى - غير المنظم تمامًا كما لو أنه معقود اللسان بدرجة ما - الذى يطرحه خصيصًا الشعراء الحاليون ، وبشكل يكاد يكون متكلفًا ، من أجل أغراضهم الجمالية فقط ، أما أولئك الشعراء القدامى فكانوا يتقنونه لأسباب طبيعية ، وبالتالى فالشعر الروسى لم يكتسب سهولته وبساطته وعدم وجود العيوب فيه إلا بداية من عصر بوشكين .

وفى النهاية ، أطلق على الملاحظة الثالثة بخصوص الشعر الحالى : العلاقات الخاصة مع الزمن الذى ليس بالضبط تقلص أو تمدد ، وإنما صار فجأة زمنًا متوحدًا

غير مُجَزّأ . فعلى العكس من الشعراء السابقين الذين كانوا أحيانًا يشعرون بأنفسهم شهوداً على تحطم الأزمنة – وأحيانا حتى فى بداياتها يساور الشعراء الحاليين إحساسا بأنهم وهم يكررون ماندلشتام وبرودسكى فى أواخر أعمالهما شهوداً على كل الأزمنة دفعة واحدة – بل ويكادون يكونون معاصرين ، وحتى شهود عيان للفترة الإغريقية والرومانية والبوشكينية والإمبراطورية الستالينية ويومنا الحاضر أيضاً ، مع بعض الاتفاق الظاهرى ، أعتقد أنه يقف وراء ذلك ليس مسألة ما بعد الحداثة حول استحالة المراتب أو التدرجات الثقافية – التاريخية ، وإنما هناك تدرج ما حول " كوزموبوليتانى مرتب زمنياً " أدى إليه الوعى بقصر عمر وهشاشة الحضارة الإنسانية بشكل عام ، والحال الذى هى عليه اليوم بشكل خاص .

أنا لست منظِّرا ولكننى فقط أشاطركم ملاحظاتى كصاحب خبرة تمر من خلال مكتبه مئات المخطوطات الشعرية . ولكن على أية حال فالحركة الشعرية التى تحدثت عنها هنا فى طريقها للاكتمال والتحقق بشكل واضح ، إضافة إلى إنها قد أصبحت أكثر وضوحاً بعد أن دفعت إلى المؤخرة بالتجديدات الثانوية والجانبية التى كانت فى مركز الاهتمام لفترة زمنية ما وبشكل مصطنع جزئياً .

إذا طرحنا السؤال حول مصادر ذلك الأسلوب (مع أن جميع الظواهر الضخمة فى الفن تولد حتما واحدة من الأخرى ، حتى فى الثقافات اليونانية والرومانية القديمة ، ومهما بدت للنظر فجائية ومكتفية بذاتها) ، فيمكننى أن أقول – مندلشتام في أعماله الأخيرة ، وتقريبا بداية من الثلث الأول لحقبة العشرينيات ، فى ذاك الوقت بالذات ؛ وفى أشعاره آنذاك على وجه التحديد أرى نقطة التحول تلك فى الشّعر الروسى والتى كان – الشعر الروسى – جاهزاً بعدها للانطلاق فى مجرى جديد ، ولم يحدث ذلك لأسباب معروفة – ولكنه يحدث الآن ، أعتقد أنه بتلك الألوان والصبغات الجديدة سوف يدخل شعرنا ، وهو بالفعل قد بدأ الدخول إلى الألف الثالثة .

أما الأمر الأخير الذى ذُكر اليوم وأود الحديث عنه ، هو " موت المجلات الثقافية " . عموماً لقد سمعت الكثير من الأراء بخصوص هذا الموضوع – بداية من الغاضبين (هم على أية حال لا يطبعون أى شىء له قيمة ، فاقرأونا " نحن " أو " أنا ") حتى السُذَّج (الآن لا توجد تلك الكمية من الأدب الجيد التى تكفى لإصدار مجلة سميكة) .

ومع ذلك فـأنـا لا أعـتـقـد أن زمنهـا قـد ولـى ، فـتلك ظاهـرة روسـيـة صـرفـة - المجـلات السميكة . وقد لعبت أدواراً مختلفة فى فترات مـختلفة ، والآن يبدو لى أنه يمكن العثور مرة أخرى على فجرة خاوية تماماً وغير مملوءة بأى شىء آخر فى تلك المجلات - ليس رغمًا عنهـا ، وإنمـا بالذات بسـبب هـيمنة الأدب التـجـارى على سـوق الكتب . أخـيـراً وبشكل عام ، ليس من المدهش أن هواة القراءة السهلة السريعة أكثر عدداً على الدوام . ولأن القـارئ البسيط / العادى بالذات هـو الذى يقوم ، ومن جـيبـه الخـاص ، بتمـويل الكتب السـهلة سريعة القراءة فـى الغالب ، أو فى أحسن الأحوال كتب الأدب القصصى ، تصبح المجلات السميكة هـى الأرض الوحيد تقريبًا الصـالحة لحياة الأدب الجـاد ، على أية حال فمن الأسهل العثور على ممولين للمجلات الأدبية السميكة مقارنة بكتاب لكاتب واحد بمفرده ، لأنه بإمكانها أن تضمن عملية الانتقـاء الجيد للأعمـال الأدبيـة (على الرغم من أن الأخطاء غير مستبعدة) ، كما أن لديها أيضًا إمكانية على تحقيق اللقاء بين ذلك الأدب وبين جمـهور القرّاء - وهو على أية حال ليس بالقليل ، إذا قـاموا بدفع الرواتب للناس ، بهـذا المعنى ، نحن أفضل وضـعًـا على سـبـيل المثـال من الشّـعـراء الأمريكيين الذين يعيشون فى جزرهم المأهولة حـول أقسـام الأدب بالجـامعات (وذلك تبعًا لما يرويه شـهود العيـان) ، فلدينا مؤسسـة اتصال وعلاقات بين الكتاب والقُرّاء والنقـاد نشـأت وتم اختبارها على مدى أكثر من قرنين ، وأعتقد أن كل ذلك على تلك الدرجة من الأهمية بحيث يمكنه أن يصبح مادة لحديث مستقل بذاته .

كارين ستيبانيان

أمامى الآن قائمة ربما لم يرها جميع الزملاء أو يعرفونها (نُشرَتْ منذ وقت قريب جداً) : قائمة الأعمال التى قُدِّمَت إلى جائزة بوكر ١٩٩٧ م وبها ٤٢ عنواناً .

كثيراً ما ألقيتُ باللوم فى السنوات الأخيرة على زملائى بأنهم فى الوقت الذى يعتبرون أنفسهم فيه نقاداً محترفين من حيث الانتماء المهنى ، فهم تقريباً لا يقرأون شيئاً من الأدب الجديد ، بل وأحيانا يعلنون عن ذلك بشجاعة ، أنا عن نفسى حاولتُ ، على الأقل ، قراءة كل ما صدر فى المجلات ، وكل ما تناقشوا حوله فى الوسط الأدبى (لن أتحدث هنا عن أولئك المؤلفين الذين يمثلون أهمية بالنسبة لى) . وعلى الرغم من إنه فى قائمة جائزة بوكر يتم بشكل رئيسى (مع كل الألاعيب التى تدور حولها) طرح أعمال معروفة ومن النادر جداً أن نلتقى فيها بشىء غير معروف ، إلا إننى الآن وبمجرد حصولى على هذه القائمة أرى أننى لم أقرأ أكثر من نصف الأعمال المقدمة فيها ، أما المدهش تماماً أنه توجد هنا سبعة أو ثمانية أعمال لم أسمع حتى عن مؤلفيها ، ولم أتوقع أبداً وجود مثل هؤلاء الكتَّاب .

هذه بالطبع مصيبتى الخاصة ، ولكنها فى الوقت نفسه مشكلة عامة ، الأمر الذى يدفعنى الآن إلى الحديث عنها ، لقد ابتعد النقد عن الأدب ، افترق كل منهما عن الآخر وابتعدا عن بعضهما البعض . سبق وتحدثنا عن ذلك عام ١٩٩٦ م فى المائدة المستديرة بعنوان " النقاد عن النقد " التى قامتها مجلة " قضايا الأدب " هنا وفى المكان نفسه فى عدد نوفمبر ١٩٩٦ م ، ولكن الآن ومن النظرة الأولى يبدو أن الوضع قد أصبح متأزماً ، إن زملائى من الأقسام النقدية بالمجلات الأخرى يؤكدون : من الصعب تماماً الآن الحصول على مقالة نقدية جيدة حول الأدب الجديد ، فأنت فى حاجة للاتصال بما يقرب من عشرين شخصاً حتى تقنع أيا منهم بالكتابة (فى الحقيقة يحمل البعض مقالاتهم بأنفسهم ، ولكنها بشكل رئيسى فصول من أعمال أكاديمية مستقبلية طويلة تحت

الطبع) ، النقاد لا يريدون أن يقرأوا ، وحتى إذا قرأوا أى شىء فهم لا يرغبون فى الكتابة عنه (فهل ابتعد ذلك الزمن الذى كانوا يهرعون فيه بعيون لامعة ويتخاطفون من بعضهم البعض سبق الكتابة عن أحد أعمال تريفونوف أو مكانين ، موجايف أو أبراموف !) . وإذا كانوا بالفعل يكتبون ، فهم ... (أود التشديد بشكل مضاعف على أن كل ما يقال هنا وما سوف يقال أسحبه على نفسى أنا أيضًا ، ولولا ذلك لما واتتنى الشجاعة على قول أية كلمة من ذلك) منذ عدة أيام ونحن نناقش كالعادة تلك القضايا مع رئيس التحرير ، بدأنا نفكر حول : مقالات مَنْ النقد حول الأدب الجديد نود بالفعل أن نقرأها ؟ قمنا بتعداد بعض الأسماء (بشكل أساسى كل من لم يكتب أى شىء منذ فترة طويلة ، ببساطة كنا مهتمين بـ : ماذا يفكرون حول الأدب الجديد ؟) ، وذلك ليس على الإطلاق لأن آمالنا قد خابت في قدرات الزملاء الدين نعرفهم ونقدِّرهم لسنوات طويلة أو لعدم ثقافتنا فى إمكانيات الشباب ، فمن خبرتنا كنا نعرف ببساطة أنهم لا يوفقون فى الكتابة عن الأدب الجديد (أنا لا أقصد هنا نقاد الجرائد) : فأما أن تكون الكتابة رفض كلى ونفى شامل ، ولعنة لعدوان البربر على الأرض المقدسة ، أو ببساطة مجرد سرد وإنشاء ، ثم بعد ذلك عملية المقارنة والموجهة مع " الحياة الواقعية " ، والتى تسمح بالخروج ببعض النتائج الثقافية والاجتماعية ، أو تحليل تقنى كما حدث فى السابق ، وهناك شك حقيقى فى أن أولئك البعض الذين تذكرناهم فى حدينا المذكور بإمكانهم أيضا زيادة معلوماتنا فى أحد هذين المجالين ، فما بالنا الآن لو تولوا القيام بكتابة مقالة نقدية ، وأكرر إن القضية هنا ليست إطلاقًا فى الضياع العام للحرفية أو فقدانها فى الوقت الحالى .

لكن لماذا ليس فقط القرَّاء العاديون وإنما النقاد أيضًا لا يريدون الآن قراءة أى شىء من الأدب "الجديد" ، أما الذين قرأوا فهم لا يعرفون ماذا يكتبون عن ذلك ؟ لأنه لا يوجد أى شىء جديد يمكن أن نعرفه عن الحياة من تلك الأعمال الحالية ، بل ولا يمكن الحصول منها على أية معرفة روحية (والتى بدونهـا لا يمكن أن توجد عملية التطهير (catharsis) الجمالى – والإجابة على اللوم الذى يمكن أن يوجه لى بهذا الخصوص هى أننى أحاول الحفاظ على دور الأدب ك " كتاب الحياة ") – وفى أفضل الأحوال يمكننا فقط الاندهاش لقدرة الناقد على المزج بشكل قوى وفعال (virtuous) بين الأساليب والاقتباسات وطبقات الزمن مما يعنى إنه لا يوجد أى شىء معقول أو مفيد يمكن قوله فى المقالة النقدية عن ذلك الأدب – هذا بالطبع إذا لم " يخترع " أو يلفق

بتصوراته الذهنية عملاً آخر بدلاً من العمل الحقيقى الذى أمامه ، أما الفضح أو البحث على طريقة أفاكوم [٢٢] فسوف يجعلهم - أولا : يشرعون فى الكتابة بتوق و " حنين إلى الشمولية " . ثانيا : سوف يكون الفضح والكشف بتلك الدرجة التى لا ينحدرون معها إلى موقف غير مثمر أمر فى غاية الصعوبة - مثلما كان فى أيامنا أيضًا ، ذلك كله ما يجعل النقاد يصمتون .

أعود ثانية إلى تلك القائمة الخاصة بجائزة بوكر - سوف أحاول بالطبع قراءة جميع ، أو تقريبًا جميع ما لم أقرأه من تلك القائمة ، ولكننى سأفعل ذلك من ناحية الالتزام المهنى ليس إلا ، من الممكن أن يكون الحديث بهذا الشكل أمر غير حسن ، ولكننى مسبقًا لا أنتظر أية معرفة جديدة عن الحياة من تلك الأعمال (لو ظهر الآن ذلك العمل المغاير - الجيد لقاموا منذ بعيد بنقل أخباره ونشرها مثلما يُنقَل خبر الواحة التى تظهر من بعيد بين قافلة الراحلين) ، هذا بالتحديد ما تعودنا أن ننتظره من الأدب وليس استعراض الحرفية التقنية - ذلك لا يخص فقط جيلنا ، ولكنه كان موجوداً على الدوام فى تاريخ روسيا وقد ذكرت إيرينا رودنيانسكايا أن المسلسلات التليفزيونية تلعب الآن فى حياة المجتمع نفسه ذلك الدور الذى كانت تلعبه روايات تولستوى وديستويفسكى العظيمة التى كانت تنشر مجزأة على " حلقات " فى القرن التاسع عشر ، وأعتقد أنهم فى " الحلقات " التالية ، على سبيل المثال ، من " الإخوة كارامازوف " كانوا ينتظرن ليس إطلاقا إماطة اللثام عمن قتل فيودور بافلوفيتش ، وإنما شيئًا آخر تمامًا - يكفى أن نعيد قراءة الرسائل الواردة إلى ديستويفسكى فى تلك الفترة لكى نقتنع بذلك ، هل اختفى ذلك القارئ وتلاشى ؟ لا ، أنا لا أصدق ، فخبرتى الحياتية

(٢٢) بروتوبوب أفاكوم (١٦٢٠-١٦٨٢م) أحد رجال الدين المهمين فى روسيا ، كان كاتبًا وأديبًا ، وتُدَرَّس حاليا كتبه وتعاليمه ورسائله فى المدارس والجامعات ، وقف ضد القيصر ألكسى ميخائيلوفيتش رامانوف عندما حاول الثانى إجراء اصلاحات فى الكنيسة عام ١٦٥٢م . ورغم إعجاب القيصر فأفكوم إلا أنه نفاه لمدة عشر سنوات إلى سيبيريا بالاتفاق مع بطريرك عموم روسيا ، خلال تلك الفترة أطاح القيصر بالبطريرك ونصب نفسه بطريركًا على روسيا كلها ، ثم أتى بأفاكوم من منفاه . وبسبب الخلاف الشديد فى وجهات نظريهما بشأن الامتيازات القيصرية وحياة البذخ والظلم والقهر التى كان أفاكوم يقف ضدها بشراسة قام القيصر بنفيه مرة أخرى إلى سيبيريا ليموت فى المنفى عام ١٦٨٢ وذلك بعد عام واحد فقط من استدعائه . كان أفاكوم من أنصار فكرة سيطرة الكنيسة على الدولة ، وأطلق الناس عليه لقب " رمز الإيمان " - المترجم .

تؤكد أن ذلك القارئ كائن وموجود وإن كان حتى أقل بنسبة كبيرة مما كان عليه منذ مائة وعشرين أو ثلاثين عامًا – إلا إنه قد فقد الثقة بالأدب وخاب أمله فيه (فى ذلك بالتحديد ، من وجهة نظرى ، يكمن السبب الرئيسى للهبوط الحاد فى توزيع المجلات الأدبية وليس فى الصعوبات والمشاكل المادية التي يعانى منها القارئ : فما تزال المقالات الجيدة والمهمة تنشر فيها بأعداد ليس قليلة كما فى السابق ، ولكن الأدب بالمفهوم الوطنى للكلمة غير موجود تقريبًا وبدونه فالمجلة غير ضرورية لقارئنا) ، إن الحياة الآنية تطرح على الإنسان ، فى كل خطوة ، العديد من القضايا – العامة ، والعالمية ، والحضارية ، والمعيشية ، والخاصة ، وتنهار الأكليشيهات والعقائد الدوجمائية التى كانت موجودة لعشرات السنين أيضًا – ومع ذلك فالأدب فى حالة صمت ، لا يحاول حتى فهم كل ذلك (وبالطبع فليس معنى الفهم هنا هو الندب والنواح وإطلاق اللعنات) ، وإذا لم يتمكن من إعطاء إجابة فعليه ولو حتى مساعدة الإنسان على التصرف ، إذن فمن فى حاجة إليه فى تلك الحالة ، إن الأدب فى بلادنا لم يكن إطلاقا ، ولن يكون أبداً مادة للترفيه واللهو الجمالى أو كفيشة فى ألعاب القمار – وتلك القلة التى فى حاجة إليها على هذا النحو ، هم فى الواقع " أصدقاؤها " غير الأمناء أو الموثوق بهم : اليوم هم فى حاجة إلى الأدب من أجل اللوم والترفيه وغداً سوف تظهر لعبة أخرى أكثر حدة فى لهوها وترفيه – السفر فى الواقع الافتراضى أو التمرينات على الـ hypertext الذى كتب عنــه أو . بـــارانوف في مجلة " زنـــاميا " (عام ١٩٩٧ م العدد ٧) – ومن ثم فسوف يتركونه بشكل فى غاية البساطة .

لنفترض ، رغم ذلك ، أن الإدراك الفنى للأحداث العاصفة جداً يتطلب وقتًا طويلاً (على الرغم من أن تاريخ الأدب الوطنى يؤكد أن عامين أو ثلاثة يمكن أن تكون كافية) ، إلا أنه مع ذلك توجد أيضًا حدود ومفاهيم مباشرة للكتابة .

منذ فترة غير بعيدة سألتنى باحثة فنية من معارفى : ألا يوجد أحد من الكتاب المعروفين حاليًا من أولئك الذين ما تزال كلمتهم مسموعة والذين يصغى إليهم الناس ، يمكنه بشكل عام الاستجابة لـ ، أو الرد على ما يحدث ؟ وكان الحديث يدور بشأن كتب أ . فومينكو التى نالت شهرة كبيرة فى الوقت الحالى ، والتى " تؤكد بأن تاريخ البشرية الذى نعرفه – كذب وتضليل ، وأن المسيح وُلِد فى القرن الحادى عشر ، أما كاتدرائية

نيكييسكى (التى حصلت على لقب رمز الإيمان !) فقد أقيمت قبل ذلك بمائتى عام ، والأحداث التى صُوِّرت فى كتاب العهد القديم جرت فى القرون الوسطى ، أما حرب طروادة ففى القرن الثامن عشر .

لقد تلخصت جميع ردود الأفعال فى الرد الصغير الفاضح لكيريل كوفالدج ، وفى مقال إليج دارك شديد الانفعال الذي استحسن " انبعاث أسطورة محل أخرى " وأكد أنه " " بتقليص الزمن واختصاره ، استطاع مؤلفو " الترتيب الزمنى الجديد " أن يقرِّبوا فقط الخواء الذى بدون ذلك كان معتاداً ومعروفًا بشدة (" الجريدة الأدبية " ، ٢١ مايو ١٩٩٧ م) ، وفى إطار ذلك أخشى فى الوقت نفسه أن يكون أليج دارك على حق وهو الذى أعلن أن كتب أ . فومينكو تحقق إحدى متطلبات زمننا : " القرَّاء يتحدثون عن انفعالهم الشديد باستمتاع " . وفى الحقيقة ، فتحطيم المقامات وتقويض الاستقرار عادة ما تستحوذ على إعجاب الناس – فأى شىء يمكنه أن يكون أكثر استقراراً من التاريخ العالمى (أمَّا تاريخنا فلا يمكن التكهن به وذلك معروف منذ زمن بعيد) ؟ إن عملية التقويض هذه كما لو كانت تمنح الحق لعمل أى شىء :" إذا كان كل شىء كذب وخداع ، ولا يوجد أى شىء حقيقى أو مستقر ، فمعنى ذلك أن " كل شىء مباح " ولو كان ديستويفسكى حيًا يرزق ، فمن المشكوك فيه أنه كان بإمكانه أن يستجيب أو يبدى رد فعل على ظهور " نظريات " فومينكو ، هذا ما قالته آنذاك محدثتى ، لأن الذى كان يهم دستويفسكى فى ذاك الوقت هو الحالة العقلية لمعاصريه ، بل وكان يشغله تماما كل ما يحدث فى وعى الناس وأرواحهم .

منذ فترة وجيزة قرأت عبارة أصابتنى بالذهول – وهى مذهلة لأنها خرجت على وجه التحديد بقلم كاتب تقليدى مثل بافل باسينسكى – : " فى نهاية الألفية الثانية ... تشوش العالم وتعقد بدرجة كبيرة الأمر الذى يصبح من الصعب معه اليوم تعداد مجموع الأفكار الشافية والفاصلة ، كما قالت إحدى شخصيات تشيخوف ، « إلا بسخرية » " (" الجريدة الأدبية " ، ٤ يونيو ١٩٩٧ م) . أنا لا أتفق قطعيًا مع ذلك ، ولكن لا يمكننى ألا أعترف إنه هنا وللأسف يوجد قدر كبير من الحقيقة : العالم بالنسبة لعدد هائل جداً من الناس فى حقيقة الأمر قد ، تشوش وتعقد " بشكل قاطع ونهائى ، والأدب الروسى صامت .

منذ زمن طويل تشغلنى قضية : أولئك الكتاب الذين كنا نعشقهم فى صبانا ، والذين كانوا يكتبون كل سطر فى أعمالهم بصبر وأناة وإصرار ، لماذا هم الآن يكتبون بشكل أسوأ فأسوأ ، وأسوأ بشكل فاجع جداً ؟ بيتوف ، إسكندر راسبوتين ، ناهيك عن بيلوف وإيتماتوف ، ذلك لأنهم ، على ما يبدو لىً ، لا يستطيعون إدراك الحالة الآنية لبلادنا وللعالم كله ، أو بشكل عام فهم الزمن الحالى فى إطار المقولات الأنطولوجية الميتافيزيقية ، إننى أقول ذلك على ضوء أعمالهم وأحاديثهم الأدبية – الاجتماعية (ومع ذلك ، أعتقد، أنهم هم أنفسهم يدركون ذلك ؛ ولذا فهم فى الفترة الأخيرة على الأغلب يصمتون .

أثناء وجود السلطة السوفيتية كانت الحياة – أو كانت تبدو – بمفهوم ما بسيطة جداً . وكان ، أو كان يبدو التمييز الرئيسى (للكاتب ولكل إنسان) بين الخير والشر أمر غير صعب : إما إنك معهم – وعندئذ أنت وغد وخسيس ، أو ضدهم – وعندئذ أنت إنسان جيد ، أو بطل تبعاً لشدة الاحتجاج وصراحته (زد على ذلك أن عدداً كبيراً من الناس الذين يطلق عليهم " بسطاء " و " صفوة مبدعة " تمكنوا بحنكة من الانتماء إلى المعسكرين فى آن واحد ، بل وقاموا أيضاً بتبرير ذلك مما كان أحد الأسباب الرئيسية للانهيار الأخلاقى الفاجع فى البلاد) . والآن أصبح من الواضح بشكل قاطـع ونهائى (كما حذر ديستوفيسكى منذ أكثر من مائة عام مضت) أن " الشر فى البشرية يختبىء بشكل أعمق بكثير مما يظن الحكماء – علماء الاجتماع (كان الفكر لدى أتباع النظام السوفيتى وأعدائه على الأغلب اشتراكيًا – ك . س) الأمر الذى يصعب معه تفادى الشر فى أى بناء للمجتمع فتصير الروح الإنسانية هى نفسها تلك التى تنبع منها كل الشذوذ والآثام " ، ولكن تلك الأمور الشاذة والآثام يقضي عليها وتمحى بالجهد الروحى الدائب والمتواصل لكل إنسان يدرك أنه فى هذه الحياة جزء لا يتجزأ من الكون ، ويتذكر حياة الخلود فى المستقبل ، ، كتب ديستويفسكى مواصلا ، من الممكن السقوط فى هوة اليأس بسبب الظن بـ " الحتمية المجهولة والمهلكة للشر " – ففى أية حالة من اليأس يعيش الناس حالياً ! واليأس بطبيعة الحال ليس حالة إبداعية .

ولكن مع الأسف ، فأزمة الأدب الحالية لا تزول بذلك ففى وعى العديد من ممثلى الجيل الشاب (وليس هم فقط) توجد تلك الصورة : أولئك الذين ناضلوا طويلاً وبصوت عام ضد السلطة السوفيتية ، حصلوا منها فى الوقت نفسه على الكثير (أكثر بكثير من أولئك الذين انكبوا بهدوء وسكينة على أعمالهم ولم يناضلوا ضد أى شىء) . وعندما انهار الشر الرئيسى الذى ناضل ضده الكتاب ، تركوا قرأعهم على وجه السرعة وبدأوا فى إقامة مشاريعهم الخاصة خالطين ذلك بتشكياتهم ولعناتهم على السلطة التى منحتهم الحرية ، بل وعلاوة على ذلك انتقلوا نهائيا إلى دول أخرى واحتل أماكنهم الشباب البرجماتيون المتشبثون الذين تمثل لهم تقاليد الأدب الروسى العظيمة مجرد عبء ، والذين يعرفون كيف وماذا يجب عمله داخل الأدب وخارجه من أجل التمايز والحصول على الشهرة بين المجموعات والشلل ، ومن أجل أن يشجعهم الأعمام الغربيون ، ونتيجة لذلك انحطت سمعة الأدب وهيبته ونفوذه لدرجه – تبعًا للانطباع الذى تكون لدى – أن العديد من الشبان الموهوبين والمخلصين يرفضون الآن العمل بـ " الكتابة " ، لأن الأدب كنوع من النشاط قد فقد تقريبًا هيبته التقليدية الرفيعة كليًا فى روسيا ، وأصبح مهمة " شللية " ، بل وحتى عمل مخزى وهزلى من أعمال السيرك .

ناتاليا إيفانوفا

معنى ذلك أنك تريد أن تقول إنه قد افترق ليس فقط الكاتب والقارئ ، وإنما أيضاً الأدب والمجتمع .

كارين ستيبانيان

نعم ، يمكن أيضًا أن أقول ذلك ، إن الناس الذين منحوا موهبة أدبية يفضلون العمل بالبحث الأدبى ، وعلم الثقافة ، وكتابة المقالات ، وحتى بالصحافة ، لقد أصبح لقب كاتب وصورته وشخصيته محض خزى شديد ، وليس مصادفة أن أحد أكثر الكتاب الشبان الحاليين ، وهو ديمترى باكين ، يرفض الخروج إلى الناس أو الظهور على شاشات التليفزيون ، أو حتى السماح بنشر صوره .

لقد أصبحت قراءة الأعمال الأدبية البحثية فى الوقت الحالى بالنسبة لى أهم بكثير من قراءة الأعمال الأدبية الجديدة والمقالات النقدية على حد سواء ، منذ مدة غير بعيدة أثناء عملى بأحد المجالس المتخصصة ، كان علىَّ قراءة ما يقرب من عشرين عملا عمليًا لطلبة الدكتوراة الذين يعيشون فى أقاليم روسية مختلفة وبعيدة تمامًا عن موسكو ، وقفت فى غاية الدهشة والإعجاب أمام العديد من تلك الأبحاث العميقة المهمة، وأمام المستوى الفكرى الرفيع والإمكانيات التخصصية العالية ، والموضوعات الحيوية التى يتناولونها : على سبيل المثال ما هى فى حقيقة الأمر الواقعية فى الأدب ، إن الكبار فى العشرين سنة الأخيرة ، وبعد أن أصبح الموضوع غير صالح لحالة السوق ، لم يعودوا يكتبون فيه (لا يمكننى أن أتذكر سوى كتاب فاديم رودنيف الصغير ومقالتين أو ثلاثه في الصحف) ، ومع ذلك فماذا يمكن أن يكون أكثر أهمية وحيوية من هذه الأشياء بالنسبة للأدب المعاصر ! هذا تحديداً ما يشكل أهمية بالنسبة للشباب ، وهم يعكفون على دراسة هذه القضية على مستوى علمى شامل وحديث .

يبدو لى أنه قد حلت الآن تلك الوقفة ، وتلك الفترة التى ستكون فيها الاتجاهات ليست الرئيسية وإنما الفرعية للبحث الأدبى والمقالات العلمية هى الأسس الرئيسية لحركة الثقافة والأدب الروسيين ، ومع الزمن – لا أدرى كم ستستغرق ، ولكننى أعتقد أنها ستمر بسرعة –فسوف تنتهى تلك الوقفة أو الفترة ، إن البشرية فى القرن الحادى والعشرين – البشرية كلها على وجه التحديد وليس بعض المفكرين السابقين لزمنهم كما كان فى السابق – سوف تصطدم بأعقد القضايا وأصعبها : الصدامات الحضارية ، التباين الحاد فى مستوى معيشة بعض الدول المتقدمة وباقى دول العالم (باقى دول العالم التى يتزايد فيها عدد السكان ، ولا تستطيع الصعود إلى المستوى الأدنى للمعيشة ، وفى ذات الوقت لا تريد الهبوط أسوأ مما هى عليه : سوف تكون هناك حاجة ماسة إمًا إلى وضع حواجز بالمدافع الرشاشة على حدود الدول المتقدة ، أو حل القضية بالطريقة الروحية) ، وإيجاد كل واحد لموضعه فى الكون . أما روسيا ، إضافة إلى ذلك ، فعليها أن تجد (مرة أخرى تعى أو تتذكر) طريقها التاريخى الذى لم يتأتَ له حتى الآن أن يتعبد ويستقر ، كل ذلك غير وارد أو معقول بدون مشاركة الأدب ، وسوف يستجيب للنداء . سوف يأتى جيل شاب جديد – قد ظهر بعض مبشريه: د. باكين ، أو ، بافلوف ، أ . أو تكين ، ف . بيريزين ، والبعض ممن بلغوا " الأربعين " الآن ، والذين صمتوا طويلا ، سوف يقولون أيضًا كلمتهم – وسوف يستعيد الأدب وضعه وهيبته ويصبح مرة أخرى ضرورياً للناس ، من الممكن ألا يكون ذلك لعدد كبير

من الناس كما كان فى زمن السلطة السوفيتية حيث كان الأدب بالفعل " لكل الناس " - المرشد الروحى ، وجرعة الحرية الوحيدة المتاحة ، وأكثر من ذلك عنصر التسلية الوحيد ، والموضة أيضا - ولكنه مع ذلك يصبح كذلك لعدد ملموس منهم ، إما أن ينزوى الأدب الروسى فى زاويته الخاصة وينشغل فيها هناك بالكماليات التافهة لتقنيات الكتابة ، لن يحدث ذلك أبداً .

ألكسى أليخين :

أود هنا أن أقول أحد التصورات ، من البديهى بالنسبة لىّ أن شعرنا الآن يعيش مرحلة ازدهار لم يسبق لها مثيل - مماثلة ، ربما ، لما كان فى العصر الفضى ، فلماذا لا يستطيع رصد مثل تلك الأمور فى الأعمال السردية ؟ الأمر كما أعتقد يكمن فى أن السرد أكثر عمقًا وأصالة من حيث تناوله للمادة ، ومن ثم فهو يتطلب وقتًا أكثر بالمادة وإدراكها وإعادة إنتاجها فى النص ، هنا لا مفر من وجود المقياس أو العداد الزمنى ، وبخصوص هذا الأمر تحدث آسار إبيل عن الفترة الزمنية التى ظهر بعدها قرّاء شعره وعليكم أن تلاحظوا أنه إذا كان العصر الفضى قد قدم إلينا شعراً رائعاً - إذن فأين الأعمال السردية المتساوية معه فى القيمة ؟ لقد كانت موجودة فى العشرينيات والثلاثينيات (ولكنهم آنذاك إما كانوا يقضون عليها ويبيدونها ، أو يعتمون عليها ويكممونها) : كان هنا إسحاق بابل ، وبلنياك ، وأليوشا ، وكان هناك أيضًا إلف وبتيروف اللذان تم تخريبهما وإفسادهما حينما أجبرا على الاتجاه إلى المقالات الهجائية وكانا فى بداياتهما كاتبين عظيمين : على الأقل ألف . فها هو العداد أو المقياس الزمنى ، وها هي الأعمال السردية التى نامت على خميرة العصر الفضى ! ومن ثم فلننظر من أين جاءت ، على الأرجح ، الأعمال السردية الحالية ، إن ما نتنظره من زمننا فى ميدان الشعر قد بدأ يقبل ، أما الكاتب السردى - فما زال جالسًا ، خلف مكتبه ، يكتب و سوف يكتب ليس شهراً ونصف الشهر كما يطبخون الرويات السريعة التافهة ، فليف تولستوى على سبيل المثال كتب " الحرب والسلام " خلال سبعة عشر عامًا ، وعمومًا فالنصوص السردية الحقيقية تولد ببطء ، وكل ما نراه فيها الآن - بالرغم ، على ما يبدو لى ، من وجود أسماء جديدة ، ولكنها على أية حال وليدة كل تلك المرحلة الأخيرة من الانحطاط العام والانهيار والملل - هو ما يسبق بداية التغيرات الحقيقية .

آسار إبيل

مرة أخرى أود أن أؤكد للحاضرين أن كل ما حاولت قوله ليس له علاقة بما قالته كل من إيفانوفا وورودنيانسكايا ، كل ما فى الأمر أننى أرى أن حركة الإنتاج الإبداعى فى الفترة الزمنية الاجتماعية غير الطبيعية أكثر أهمية وخطورة من سائر الجوانب الأخرى لموضوع خوائنا أو احتضارنا الثقافى ، إن مجتمعنا مبني على الرتب والدرجات ومازال يواصل حياته على هذا النحو وبشكل لا يبشر بالخلاص ، وهو أيضاً مجتمع توتاليتارى – شمولى مزمن ، حتى الطبيعة التى تحيط بنا ذاتها توتاليتارية أيضاً ، فأقوى وأعتى شجرة – وبكل المواصفات – هى شجرة البلوط ، وأكثر أنواع الفطر وجاهة وأعلاها مقاماً – الفطر الأبيض ، هناك بالطبع أنواع أخرى رائعة ، ولكن الأبيض هو الغنى الممتلىء والأساسى والذى يستحيل التفوق عليه ، وأكثر الحيوانات المفترسة تميزاً – الدب ، حتى ذلك لا يوجد فى أفريقيا ذاتها ، فهناك الفيل والأسد والزرافة والسيد قشطة – ولكن كلها مع بعضها البعض رائعة ، إن العقلية الشعبية التى بنيت داخل مثل ذلك البناء النباتى والحيوانى لا يمكنها أن تتكون إلا بشكل يتفق مع هذا البناء – إنها ظاهرة القيصر ، أو ظاهرة الزعامة الشمولية المطلقة ، وبالتالى فقد كانت النتيجة في حالتنا هذه أن تلك الكائنات العظيمة الفخمة مثل الغزال أو سمك الحفش غير موجودة فى الفولكلور الروسى ، وإنما قاموا بنفيها حتى من الحكايات والحواديت وأرسلوها إلى الكيلو مائة وثلاثة »[٢٣].

(٢٣) سيستعير آسار إبيل للتعبير عن فكرته هنا ظاهرة مهمة كانت ومازالت موجودة فى المجتمع الروسى ، بل وكانت تشكل قانونا في المجتمع السوفيتى بخصوص المجرمين الذين أنهوا فترة عقوبتهم حيث كان القانون يقضى بإبعادهم عن المدن لمسافة مائة وواحد كيلو متر ، ولا يسمح لهم بالاقتراب حتى لا يعملوا عن الإفساد من جديد ، ولكنه هنا يبالغ قليلا (بزيادة كيلو مترين) من أجل نقل فكرته المرتبطة بالعقلية الشعبية الروسية التى اعتدات ، نتيجة لوجودها فى منطقة نباتية وحيوانية محددة بأنواع معينة من النباتات والحيوانات ، على تفضيل نوع معين منها وإعلاء شأنه وتبجيله إلي درجة إلغاد الإنواع الأخرى التى لا تقل عنه من حيث القوة أو الجمال أو الفائدة ، وبالتالى فهو يزعم أنه نتيجة لذلك ، ونتيجة لتقديس حكم الفرد فى العقلية الروسية غاب عن الفولوكلور الروسى العديد من الحيوانات المهمة ، بل وتم نفيها ليس فقط مثل المجرمين كما أوضحنا سابقا ، وإنما لأن العقلية الروسية لا تستوعبها إلى جوار الشىء المفرد الذى تقدسه أو تعبده – المترجم .

إن الناس عادة ما يفضلون المعرفة على الإدراك والمصارحة ، وبالتالى فهم يتأخرون بشكل لا يغتفر ، فعلى سبيل المثال يوهان سيباستيان باخ الذى يعتبر بكل المواصفات شجرة وارفة فى الموسيقى العالمية ، لا يعرفه أحد فى أماكن كثيرة ، وإذا عرفه البعض فى أماكن أخرى فهم لا يقدرونه حق قدره ، بل وعندما يتحدثون عن ذلك الأعظم بين العظماء فهم يقدمونه وكأنه مجرد مؤلف موسيقى فى زمنه ، أما البولنديون فلم يكتشفوا نورويد إلا فى القرن العشرين ولكنه ، على الأرجح كان أفضل شاعر بولندى فى القرن التاسع عشر ، بل ويمكنه أن يزيح كلاً من ميتسكيفيتش وسلوفاتسكى ، فماذا يمكننا أن نقول فى هذه الحالة ؟ نقول كيف أن الشعر البولندى قد نما وتطور من الناحية الاجتماعية ، أم كيف تبلورت " الرسالة " الإبداعية الحقيقية فى بولندا ؟ إننى باستخدامى هذا المصطلح أفترض أن أى فعل ثقافى حقيقى هو بالضرورة " رسالة " . فالنتاج الذى لا يحصى ولا يعد للجهد الإنسانى المتواصل لا يحمل فى طياته أية " رسالات " ؛ ومن ثم فهو مجرد عمل اجتماعى يومى تلوكه الألسن، بينما تراكم " الرسالات " هو حركة الجوهر الإبداعى الذي قصدته فى حديثى ، تلك العملية تمتلك القليل جداً من العناصر المشتركة مع التاريخ الاجتماعى للثقافة على الرغم من ارتباطها معه ارتباطاً وثيقاً وهذا بالطبع لا يمكننى معارضته ، ومع ذلك فلا يوجد الكثير من العناصر المشتركة بين هاتين الظاهرتين وخاصة فى ساحتنا الثقافيــة حيث " الزعامة " موجودة حتى فى الطبيعة ومن ثم ، ولأسباب تعود إلى قدرنا التاريخى ، ترسخت فى الأرواح ، والأفكار (الشىء الرئيسى للعملية الإبداعية) ، وفى الوعى الباطن أيضاً .

أما ما ورد على لسانى بخصوص النقد والبحث الأدبى اللذين يعرجان فلم يكن من قبيل الإهانة ولو شئتم ، فدعوهما يعرجان مثل تيمورلنك ، إلا إننى لا أتفق مع بعض الزملاء ، وسأتحدث هنا عن السبب ، لقد سافرت إلى برلين فى مؤتمر أدبى شارك فيه بعض أدبائنا : من مدينة فلاديمير - الروائيان جافريلوف وشاريبوف ، ومن لينتجراد - الشاعر الرائع سيرجى فولف (أنصحكم بقراءته إذا لم تكونوا قد قرأتموه بعد) ، ومن فرانكفورت - أليج يوريف شاعر ممتاز وروائى أيضاً ، وحضر أيضاً كل من تاتيانا تولوستايا وجريجورى أوستر وألكسندر خورجين من مدينة دنيبروبتروفك .

وخلال أربع أمسيات متتالية أدركت مدى الوضع الجيد الذى بلغه أدبنا ، وكم كان هذا الوضع يثير قلقى وتساؤلاتى الشكوكية ، نتيجة لذلك يبدو لى أن آدابنا قد كفت عن التعليمية والإرشاد وتنظيم الوعى الذاتى الشعبى والرأى العام ، واتجهت مباشرة للعمل مع الجوهر المرن - النص ، ولكن ليس بمفهوم إعادة تنظيمه وإنتاجه من جديد ، وإنما خلقه باستخدام التجارب والخبرات الخارقة للمعلمين السابقين والنموذج الجديد لـ " رسالة " الكتابة ، وذلك الاهتمام الهادئ ، فى نهاية المطاف ، بالنص فى حد ذاته حقيقة واقعة وموجودة بكثرة وتبشر بنتائج غير متوقعة ، وعلى هذا النحو يمكن القول إن هناك مستقبلاً رائعًا لشعرنا ونصوصنا السردية ، بل ويمكن القول أيضًا إنه حاضر رائع .

ألكسى أليخين

لقد تحدثت عن هذا تحديداً.

آسار إبيل

أنتم تحدثتم عن الشعر فقط ، وافترضتم أن الأدب السردى مازال فى طور النمو ، وأنه للأسف الشديد فلا أحد يمكنه اللحاق بشكل ناجح وموفق بذلك " الجوهر " الذى لا يزال فى طور التكوين وخاصة من أولئك المعنيين به والذين يجب عليهم أن يلحقوا به قبل الجميع .

كارين ستيبانيان

لقد حاولتم صياغة " جوهر " فنى ما ، ولكنكم توقفتم فى منتصف الطريق ، ومع ذلك فمن الممكن أن تكون محاولة مهمة وضرورية .

آسار إبيل

من الممكن الاستمرار ..

كارين ستيبانيان

ولكن ماذا يكتبون ؟ وما الذى ، على وجه الخصوص ، يُكَوِّن الجوهر الفنى ، إذا لم تكن تجرى عملية إرسال فكر ما إلى الآخرين ؟ .. أنتم تقولون : إنه لا داعى لـ " التعليم " . ولكن من الممكن أن يكون لهذه الكلمة مفهومان : الإلزام افعل هذا ولا تفعل أى شيء سواه ، أو أن تنقل إلى الآخرين ما عرفته خلال هذا العالم بعالم آخر ، وبالواقع المحيط ، ومن خلال تتبعك ورصدك لنفسك أنت ذاتك . فى المفهوم الثانى تحديداً للأدب لا يمكن ألا تكون هناك تعليمية ، وإذا كان الأمر غير ذلك ، فأية علاقة يمكن أن تكون بين الأدب حياة الناس الآخرين ؟ وأرجو أن تجيبوا من فضلكم على ذلك ..

ناتاليا إيفانوفا

إن النقد أيضاً مثل السرد والشعر . فإما أن يكون هناك دافع ، أو لا يكون ، وإذا كان الناقد لا يكتب عن الأدب المعاصر ، " الحالى " ، فذلك ليس لأنه لا يريد أن يمارس عمله الوظيفى ، ولكن على الأرجح لأنه لا يحصل من الإنتاج المعاصر على الدافع أو الباعث الكافى ، ومن ثم فهو يشرع فى الاهتمام بأدب الماضى ، بأدب العصر الفضى ، أدب العشرينيات ، ويصير بارداً نحو العملية الأدبية المعاصرة .

فى وقت متأخر بالأمس فتحت التليفزيون على برنامج " لحظة حقيقة " حيث كان ستانسلاف راسدين ضيفا على البرنامج (لا أدرى هل شاهد أحد منكم البرنامج أم لا) ، وكانت كلماته فى غاية الحزن والمرارة ، فقد قال : إنه لا يريد أن يعيش ، وإن كل شىء فى العالم – خارج حدود غرفته – مثير تماماً للقرف وضمن ذلك أيضاً العديد من الأعمال الأدبية ، هذه بالطبع مشكلة راسادين ، ولكنها فى الوقت نفسه – وبشكل أوسع – مشكلة النقد أيضاً .

ألكسى إليخين

هذه لحظة مهمة وخطيرة ، وبالتالى فمن الضرورى فعلاً أن نطالبكم بصياغة : ماذا يفعل الفن ، لأن الفن يفعل شيئًا ما بالإضافة إلى التكنيك ، وذلك أمر مهم بالنسبة لحديثنا .

آسار إيبل

القضية ليست فى أن النقاد لا يمكنهم اللحاق بهذا الشىء أو ذاك ، ولا فى أنهم يسيرون خطوة بخطوة مع الزمن ، ولكنه فى أمر آخر تماماً ، وسوف أبدأ مرة أخرى من بعيد . فى المجلد الثلاثين من الأعمال الكاملة لتشيخوف يوجد بالحواشى : " القصة حازت على إعجاب تولستوى " ، " عن هذه القصة قال سكابيتشيفسكى كذا ، ، أما الناقد الفلانى فقد قال إن ... " وعندما نقرأ ذلك الآن يصبح من الواضح أن معاصرى تشيخوف لم يتمكنوا من حسم الأمر أو التصرف مع " الجوهر " الانسجامى المرن – أو بالأحرى الجوهر التشكيلى – للنص التشيخوفى ، حتى تولستوى ، فما الذى كان يعجب تولستوى ؟ مجرد أى مجاز اجتماعى ، أو أية إشارة إلى الصفات الأخلاقية – وفى الحال كان تولستوى ، وبصوت عالٍ ، يرى أن هذا العمل الأدبى سوف يحوز على إعجاب الناس فى ضيعته ياسنيا باليانا ، الوحيد الذى تمكن من " الجوهر " (وأكرر إن هذا المصطلح مقصود) التشيخوفى فى بونين . فإذا كان هناك بالحواشى : " القصة حازت على إعجاب بونين " ، فإن ذلك يتفق تماماً مع وجهة نظرنا الحالية ...

ففى أحد مجلدات الأعمال الكاملة يوجد نص لكوروليتكو الذى كان تشيخوف يراجع ويصحح له أعماله ، هناك يقوم أنطون بافلوفيتش بتحويل قصة كوروليتكو المتوسطة المستوى إلى قصة مكتملة من حيث الهارمونية والمرونة ، وهو فى جوهر الأمر هنا لا يظهر كمجرد مراجع ومصحح فقط ، وإنما أيضاً كناقد أفضل من أى ناقد آخر ، إضافة إلى أن كورلينكو سوف يرى تلك التصحيحات . انظروا ، هذا هو التحليل ! وها هو كوروليتكو وقد حالفه الحظ ! إن تشيخوف يتعرف فى النص على سمات " الرسالة " ، وعن طريق تحسين " الجوهر يقوم بإتمام المسألة إلى نهايتها

الأمر الذى يعنى أن القارئ تشيخوف " لم يخطأ فى التعرف على الكاتب كورولينكو :" هذا عمل محسوب ، أو بالأحرى عمل متزامن حسب النص ولكن عندما يغفل المعاصرون نورويدا طوال قرن كامل ، أو باخ طوال قرنين - فهذا يعنى هنا ، إما أن أحداً ما قد تكاسل عن بذل جهده ، أو أن ذلك لم يكن فى طاقة أحد .

يبدو لى أن مكان ذلك العبقرى الافتراضى غير مشغول الآن ، على الرغم من أنه لو شغل لكان ذلك أفضل وأكثر احتراماً ، ولكن مع الأسف ، فحتى لحظتنا الراهنة لم يوجد بعد ذلك الإنسان الذى تمكن فى مقالاته أن يدرس البناءات النصية الانسجامية المرنة فى وقت واحد مع خلفيتها الاجتماعية التاريخية .

والآن سأجيب على سؤال كارين ستبانيان بخصوص ما كنت أقصده ، القضية أن الكتَّاب الروائيين قد بدءوا فى نهاية الأمر ممارسة مهمتهم الأساسية - عملية ضبط الوعى الباطن وتثبيته والتركيز عليه ، أى تلك المهمة التى حاول العصر الفضى الاقتراب منها ولكنها انهارت آنذاك بسبب الإشاعة المفاجئة لبدائية الخيال ، وأنا أرى أنه من أجل كتابة نص جيد يجب أن يوجد وعى باطن مضبوط ومجهز وذكى ، إن صاحب هذا الوعي الباطن ينبغى عليه أن يتفنن بدهاء لإيجاد مدخل إليه ، ثم يبدأ فى تسجيله وكتابته عن طريق الحرفية ، والأسلوب والخاصية الانسجامية المرنة الموجودة بداخله هو ذاته - بداخل صاحب الوعى الباطن عندئذ سوف يتنبه القارئ على الفور ، وفى رأيى - علما بأن الوعى الباطن ليس دائمًا ضروريًا أو قاطعًا ونهائيًا - أن العلوم الأدبية الروسية ، أخيراً أصبحت مشغولة بعملية ترسيخ ملائم للوعى الباطن المنظم بدقة ، أى أنها صارت مشغولة بالهم الأدبى المباشر طالما تتوجه الفنون الأخرى إلى أعضاء الحس : الرسم والنحت - إلى البصر ، والموسيقى - إلى السمع .. إلخ ، الوعى الباطن هنا يأتى فى المرتبة الثانية ، فعندما نفتح كتابا نرى - أكثر ما نراه - رموز ومنحنيات ... أو باختصار ، رسالة تلغرافية معقدة لا يوجد فيها لا لون ولا صوت ولا أى شىء ، إذن فلماذا يبدأ على الفور العقل الباطن للقارئ فى التعامل مع تلك المنحنيات ، إذ يدخل معها فى اتصال شعورى ؟ فى اتصال روحى إبداعى (هذا بالطبع إذا كان القارئ ليس قارئًا عاديًا) .

ناتاليا إيفانوفا

أود العودة إلى بداية حديثنا - إلى ما قلته حول أن العمل السردى الذى تأتى فيه الحدوتة على لسان كاتبه مباشرة يمثل محصلة العشر سنوات الأدبية الأخيرة ، وعن الأمل المعلق بحاضر ومستقبل الأدب ، وأيضًا إلى ما قالته إيرينا رودنيانسكايا عن الأدب كاعتراف ، هذا أيضًا مايزال غير دقيق تمامًا وهو بعد لا يزال مصطلحًا تقريبيًا ؛ حيث النص السردى قد دخل إلى ميدان الأدب على لسان كاتبه مباشرة نتيجة لانهيار الرواية بما فى ذلك أيضًا نص س . جانديلفسكى السردى ونصوص بافل باسينسكى (" أكتوبر ") ، والنص الشخصى ، " الغاضب " ، لفريدريك جورينشتين (" مرآة الألغاز ") ، ورواية يفجينى بوبوف التى قرأتها لتوى فى مخطوطتها الأولى .. وأنا هنا لا أتحدث عن المستوى فهو مختلف ، وإنما أتحدث عن الاتجاه الأسلوبى واللغوى والجنس الأدبى ، وعن إدخال ليس فقط لحظات من السيرة الذاتية ووصف حياة هذا أو ذاك من الشخصيات الأدبية ، وإنما إضافة إلى ذلك ، إدخال الوعى الباطن المكشوف أيضًا .

والآن حول اتهامات آسار إيبل الموجهة إلى النقاد بأنه لا أحد يشتغل بهذا الموضوع ، وأنا لا يمكننى أن أتفق مع ذلك ، فنحن فى اللحظة الراهنة لا يمكننا الاشتغال بتحليل النص مباشرة على تلك " المائدة المستديرة " ، ولكن رودنيانسكايا وأنا تحدثنا بالذات عن الطفرات التى حدثت للجنس الأدبى ، والتغيرات التى جرت له على مر سنوات ، الأمر الذى يجعل ذلك مرتبطًا بالأحداث الاجتماعية - السياسية ، وليس هناك مفر من ذلك أبدًا . وأنا إذا أتتبع التغيرات فى استبدال اللغة ، واستبدال الأساليب التعبيرية ، واستبدال مدرسة بأخرى ، وصرع الاتجاهات الذى تحدث عنه كارين ستيبانيان فى علاقته بالواقعية (لا أحب كلمة " الواقعية " فأنا هنا لست رفيقة لها ، ولكن لا مفر من ذلك ، كل تلك الأمور مرتبطة بما أطلق عليه آسار إيبل " الجوهر الفنى " أنا هنا لا أريد الدفاع عن الحركة النقدية ، ولكننى أود أن يفهم إيبل أننا نشتغل تحديداً بذلك ، ولكننا نربط مرونة النص بأحداث محددة ، وبطريقة أخرى لن نتمكن ببساطة من التقاط ديناميكية تحول الأدب ومجازيته .

كارين ستيبانيان

أتمنى لو أقول عـــدة كلمات بخصـوص مـا مسـنى هـنا من ردود وملاحـظـات آسار إبيل .

إننا لم نتخلص بعد من عقدة الذنب ، التي تكونت على مدى ما يزيد عن مائة عام وأكثر ، بسبب خروج النقد من المجال الفنى الخالص إلى مجالات أخرى (علاوة على أن هذا الخـروج فى الماضى شكَّل أو كـان بمثـابة الموت بالنسـبـة للكاتب - بالمعنى المجازى والمباشر للكلمة) ولذا فعندما يلومون ، مثلما فعل آسار إبيل بقوله : لماذا تتـحدثون جـميـعًا عـن القـضايا الاجتماعيـة ، وعن حـركة الفكـر الاجتمــاعى ، ولا تتـحـدثـون عن " الجـوهر الشـعـرى ، " والجـوهر الإبداعى - تجـتـاحنى الظنون والمخاوف . أنا أرى أنه لا يمكن أن يكون هناك " جـوهر شـعرى أو إبداعى بمعزل عن حالة الفكر الاجتماعى - أى بدون تفاعل مـعها وصراع أو إجابات على ما تطرحه من أسئلة ، وبالمناسبة فبداية تدهور مستوى الأعمال السردية لدى أولئك الكتاب المعروفين الذين ذكـرتهم تؤكـد ذلك . ولكن مـا هو ، على وجـه الخـصـوص ، ذلك " الجـوهر " الشـعرى ؟ إنه إعـادة خلق وصيـاغة حـالة المجتمع ، والإدراك والفكر الاجـتمـاعى فى نسيج فنى - عمليـة تفـاعل وصراع وتأويل ، وبشكل طبيـعى ، عبر ذات الفنان ، وهذه الذات بالطبع تمتلك على وجه التحديد أهمية ضخمة فى تحديد ما إذا كان هذا العمل الفنى سوف يكون تحفة عبقرية أم مجرد عمل تافه مبتذل - وبرغم كل ذلك ، فحتى الحلم ، والوعى الباطن غير معزولين أبدًا عن كل الحياة المحيطة ، إذ إنه لا يوجد أولئك الناس " السـحـرة " الذين يمكنهم الاتصـال فـقط بالعـالم الأعلى دون أى شىء آخر . عندما تقوم بتحليل عمل فنى معين ، ينبغى - بطبيعة الحال - أن تعثر لنفسك على تلك الإجابات : هـذا لا يهم من - كيف تم عمل ذلك - كيف تم التوصـــل إلى التأثير الفنى (هذا إذا كان موجودًا) ، ولكن الذى لا يقل أهمية ، هذا إذا لم يكن أكثر أهمية ، هو على أية أسئلة - أسئلته وأسئلة معـاصريه - يجيب مؤلف العمل ، وأية تناقضـات فى روحه وفى العالم يسـعى هو إلى تجانسها والتوفيق بينها (حتى ولو كان يكتب شيئًا غير متجـانس على الإطلاق) - هنا تحـديداً لا يمكننا تجـاوز الأمـر بدون النظر إلى العالم المحيط ، والتاريخ ... إلخ . بل وحتى يمكننى أن أغامر بقول ذلك الرأى المتمرد :

أولئك الكتاب الذين نعظمهم فى القرن العشرين كأصحاب تقنيات بارعة في الكتابة سرعان ما يصبحون مجرد مواضيع يهتم بها تاريخ الأدب ، ولن يبقى للناس على الأرض سوى ذلك الأدب الذى يساعدهم على الحياة (وأنا بطبيعة الحال أضمن هنا أيضًا تلك الأعمال الأدبية التى بجمالها تذكر الإنسان بجمال وكمال الكون - سوف تكون ضرورية على الدوام) .

سيرجو لوميناذزه

إليكم فى البداية بعض الكلمات بخصوص ما قاله آسار إبيل .

يبدو لى أن تشيخوف ، على أية حال ، لم يعكس فقط وعيه الباطن فى " ياروحى " و " البرارى " و " السيدة صاحبة الكلب " و " إيونيتش " و " قصة مملة " و " الطالب " .. إلخ ، ولا أدرى الأمر بخصوص نورويدا : هل أغفله النقد البولندى (أنا ببساطة غير مطلع على هذا الموضوع) أم لا . أما ما يخص تشيخوف ، فالفكر النقدى الروسى لم يهمل إطلاقًا - وكما يقول آسار إبيل - " الجوهر " التشكيلى المرن لأعماله ، إن جريجوريفيتش ، كما هو معروف ، تنبأ بمستقبل تشيخوف حتي عندما كان ما يزال يكتب قصصه المضحكة تحت اسم " أنطوشا تشيخونتى " ، وكتب تلك الرسالة التى أثرت على الطريق الإبداعى لمستقبل تشيخوف ، وفى الحقيقة فقد كانت تلك الرسالة بمثابة الدفعة التى أصبح بعدها تشيخوف هو بحق تشيخوف .

والآن لندخل إلى القضية الرئيسية ، إن لازار لازاريف قد أطلق تسمية " الهدم " الضخم على اللحظة التاريخية التى يعيشها مجتمعنا ، ذلك الهدم بعيد المدى قد مر بدون عملية إراقة دماء بعيدة المدى فى هذا الأمر فقط يمكن اختلافه (وبالطبع فكلمة " فقط " هنا تحمل فى طياتها معنى ضخمًا) عن ذلك الهدم الذى مرت به بلادنا وتحديداً عام (١٩١٧) م . وعندما أعددت نفسى لهذا اللقاء ، قررت أن أمر بصورة سريعة على ما فعله أدبنا خلال الاثنتى عشرة سنة بداية من عام (١٩١٧) م ، بداية من ذلك الهدم الثورى الرهيب ، الذى مع الأسف ، لم يمر آنذاك بدون إراقة جماعية للدماء ، وببساطة فسوف أذكركم فى عجالة وبشكل جزئى ببعض الحقائق فى الأدب الروسى ، خلال فترة الاثنتى عشرة سنة تلك - من عام (١٩١٧) م حتى عام (١٩٢٩) م - تم كتابة الجزأين الأول والثانى من " الدون الهادئ " (١٩٢٨م) ، وكتب أرتيوم فيسيولى " روسيا مغسولة بالدماء " ، وطبعت رواية إسحاق بابل " سلاح الفرسان " فى طبعات متفرقة ، هذا بغض النظر عن " قصص من أوديسا " التى كانت تعتبر أشهر أعمال زوشينكو المطبوعة فى مجلدات : " الأرستقراطية " ، "حياة طريفة" و "العصبيون" ،

وكانت قد طبعت روايتا بلاتونوف " مدينــة المــدن " و " الإنســـان الســرى " ، وروايه "نحن " لزامياتين فى الخارج ، ورواية " الحرس الأبيض " لبولجاكوف (وكانت مسرحية " أيام من حـيـاة عـائلة توربينى " قـد أخـذت طريقـهـــا على خـشـبـة المســرح) ، تلك الأعمـــال لا يمكننى بأى حال من الأحوال أن أوافق على أنها كانت أصداء متـأخرة للعصر الفضى ؛ لأنها مست الإشكاليات الملحة للواقع الحقيقى الذى كان ينمو ويتطور أمام أنظار الفنانين وتحديداً فى تلك السنوات . أما القضية من هم فنانو تلك السنوات الذين تميزوا بمادتهم الإنسانية ؟ فهى قضية أخرى ، ولكن كيف تم إعداد وتأهيل هذه المادة الإنسانية على المستوى التاريخى من وجهة نظرى ، فقد تم ذلك خلال قرن ونصف القرن من التطور الثقافى غير العادى لروسيا ، وعلل ذلك ، بل ومن الممكن أن يكون ، هو رد الفعل فى تلك الفترة الزمنية المتسمة بقدر من الحرية النسبية التى وفروها للفنانين فى العـشـرينيـات ، من هنا يتـضـح أن أبواب الزنزانة قـد بدأت فى الانغـلاق وتحديداً بعد عام (١٩٢٩) م ، حيث أقيمت ديكتاتورية الفرد الواحد فى البلاد وبدأت مساحة حرية الإبداع تتقلص تدريجياً حتى الصفر ، باختصار ، فقد انعكس فى أفضل أعمال العشرينيات كل ما أشار إليه بتوفيق شديد ألفريد بيم فى زمنه ، منذ فترة غير بعيدة أنهيت قراءة آراء ألفريد بيم المنشورة فى كتاب صادر فى بولندا ، حيث كتب " حول الاحتياج الروسى الملح للإدراك الفنى لما يجرى " أنا لا أرصد ذلك إطلاقاً فى مقارنة باللوحة الآنية لتطور أدبنا ، ولكن الحاجة الملحة تبدو وكأنها قد تبخرت بشكل مطلق ، وبناء على ذلك فأنا أضم صوتى إلى صوت كارين ستيبانيان بخصوص قوله إنه فى أحيان كثيرة جداً ، وعلى قدر فهمى لكلامه ، لا يجد أية معرفة جديدة عن الحياة فى الأعمال التى يكون مضطراً لقراءتها من الأدب الحالى ، أما الأمر الآخر الذى لا أتفق معه فيه إطلاقا – ولعلنى لا أتفق معه هنا بشكل اصطلاحى فقط – أن تلك المعرفة عن الحياة هى إعادة خلق وإبداع لـ " العمليات الاجتماعية " ، لأن الأمر لا يتوقف دوما على العمليات الاجتماعية فقط وبذلك القدر من المعنى الصارم لهذه الكلمة ، وبشكل أو بآخر يمكن القول بأن طبقة ضخمة من أشعار يوسف برودسكى نـفـسـه لا تعكس تلك " العمليات الاجتماعية " فهو فى الحقيقة مشغول بفكرة الموت ، وحالة الإنسان على حدود الموت عند برودسكى ، من وجهة نظرى ، قد تجسدت إلى ذلك الحد الذى أصبحت معه فى غاية الوضوح مما يجعل الشعر بالذات يحافظ عليه ويبقيه طافياً وسط ظروف تراجيدية الحياة التى يحسها فى كل لحظة ، وهذا هو الهم الإنسانى الذى يجعلنى أتعلق بشعر برودسكى . ولكن ها هو نفسه هذا جانديلفسكى الذى ذكرناه أكثر من مرة فى حديثنا هنا يكتب فى " الجريدة الأدبية " وبالحرف الواحد إن

برود ـ - شاعر الخواء ، بينما خلف هذا الخواء ، في الحقيقة ، لا يوجد أي شيء . إن هذا هو تناقض زمننا ، عندما يقوم مجرد كاتب عادي للشعر ، من وجهة نظري ، بمحاكمة شاعر عبقري ، بل ويتم ابتلاع كل ذلك بهدوء من قبل الرأي العام الأدبي عندنا .

إن جوهر تطورنا الحالي ، والجوهر الآني لأدبنا يكمن على وجه التحديد في أنه في ظل هذا الانهيار العظيم الذي نعيشه ، لا يقدم إجابات على تلك الأسئلة التي يطرحها كل إنسان ، هناك حالات استثنائية من حيث المبدأ ، ولكن بشكل عام تظل اللوحة كما هي عليه . القضية ليست في أن الأدب لا يقدم ، وإنما في أنه لا يريد أن يقدم تلك الإجابات . لقد قيل هنا رأي نمطي جداً وهو أنه من الممكن الآن أن نتخلص أخيراً من تلك التعليمية اللعينة . ولكن بالمناسبة ، فهذه التعليمية اللعينة التي سميت كذلك هنا ، هي " مصدر التغذية " الذي لا غنى ، كما قال ألكسندر بلوك ، للأدب الروسي عنه إطلاقًا ، بل وهو بالذات الذي شكل جوهرها السري العظيم ، وهذا بالضبط ما هو غير موجود حاليًا . وبالإضافة لذلك ، فلماذا قلت إنه لا يريد ؟ لأن عملية التحرر التي أنجزت ، على نحو غريب أمام أعيننا ، قد تمت في الكثير من جوانبها بفضل جهود نفس ذلك الأدب في حين لم تحمل له هو نفسه أي شيء . فكما هو معروف ، كان الأدب وحتى عام ١٩١٧ م مرآة الثورة الروسية ،، و " روح الثورة الروسية " - تولستوي ، ديستوفيسكي ، جوجول وأعمال برديبف ، وإكرر إن الأدب لعب دوراً ضخماً في تحريرنا ، وفجأة اتضح أن عملية التحرير ، بعد أن حدثت ، لم تكن لازمة أو ضرورية حيث تعرضت للسخرية والاستهزاء ليس فقط الواقعية السوفيتية ، وليس فقط واقعية مذهب الواقعية الاشتراكية التي مازالت تعيش عليها حتى وقتنا هذا تلك الظاهرة الشعرية مثل بريجوف (ولعلها ستكفيه مدة الحياة من أجل كتابة آلاف القصائد الشعرية التي سوف يكتبها) . ولكن مع ظهور ، على سبيل المثال ، مقالات فيكتور يروفييف ظهرت تلك الدعوى : لقد عاد الأب الكلاسيكي - وصار يلقى به أيضاً في مجمع النفايات ، فهو أثناء ظهوره الكثير المنتظم على شاشات التليفزيون ، يعلن عن رأيه بأن " الأدب التقليدي " جدير بأن يلقى في مجمع النفايات ، وعن رأيه الآخر بخصوص النقد حيث وظيفته (وبالنص) " التملق والمداهنة " . فهل هذه مشكلة إبداعية ؟ أعتقد أنها ليست كذلك ، إنها مشكلة تنظيمية - مشكلة أسبقية الدخول إلى وسائل

التأثير الجماهيرى على الناس ، وبالتالى فقد عبرت ناتاليا إيفانوفا بشكل رائع حينما تحدثت عن " الحكايات " ، وأنا الآن أحاول أيضًا تقديم صورة عامة وبشكل دقيق ، لكننى لا أستطيع القول بأن كلمتها كانت لقطة من أعلى ، وإنما كانت إحاطة شاملة ، وكما قال بوريس باسترناك " مصنفة حسب عدد السنوات " ، أى تلك الشهادة الثمينة والدقيقة التى ستصبح فى نهاية الرنين الذى لا يسمح لنا بالخروج بعيداً عن إطار اللوحة الحقيقية للتطور ، وما أحاول أن أفعله بالضبط الآن هو النظر من أعلى ، أى إعطاء ليس لقطة قريبة وإنما لقطة عامة بشكل موسع جداً ، فى تلك اللقطة يوجد ذلك الشىء الذى أسميتموه بـ " الحكايات " ، وهذا على ما أعتقد ما يسمى بـ " الصورة الزائفة " (simulacrum) لدى أولئك الذين يدعون بما بعد الحداثيين أو الذى يطلقون عليهم ذلك سيراً على خطى بودريار . ففى مجلتكم تلك " زناميا " تم نشر أعمال ألكسندر جينيس أكثر من مرة ، وهو الذى قام بالدعاية لهذا الاتجاه بقوله : لا يوجد أي واقع ، وإنما هناك فقط ": صورة زائفة " خالصة و أى وهم (phantom) كامل .. إلخ . والقضية ليست فى أن أحداً ما هناك قد قرأ تلك الأفكار وراح يكتب هكذا على هذا النحو ، ولكنها فى أن تلك العملية موجودة فى الأدب نفسه ، وفى واقع الأمر لا يوجد هناك أى شىء ، ولا توجد أية إجابة على الأسئلة الملحة فى حياتنا الحاضرة ، وحتى محاولة إيجاد تلك الإجابات هى غير موجودة من أساسه ، وبالتالى فالنتيجة هى أن تلك " الصورة الزائفة " بالمفهوم التعبيرى تظل تنجب موردى هذه الصورة على الصعيدين الفنى والنقدى على حد سواء .

وإذا حددنا جزافًا أسماء أولئك الأشخاص المزعومين ، فلو حتى قتلتمونى الآن لا يمكن أبداً (وهذا طبعًا مالا أتفق فيه مع ناتاليا إيفانوفا) أن أتقبل بيليفين بشكل آخر سوى أنه مورد لمثل تلك " الصور الزائفة " ، وعلى سبيل المثال ، فى " تشابايف والفراغ " التى (أو اللائى) قرأتها بصعوبة بالغة ، بنفس هذا الشكل أيضًا لا يمكننى أن أتقبل كوريتسين على نحو آخر ، على الرغم من أن هذا السؤال يطرح نفسه مرة أخرى على هنا ": لماذا يعتبر شخص مثل كوريتسيين نموذجًا ، لا ليس نموذجًا وإنما الشخصية النموذجية التمثيلية المعبرة والمجسدة للفكر النقدى الحاضر ، أى إنه يملك دائمًا ذلك المنبر الذى لا تستحق إطلاقًا إمكانياته الداخلية، إننى أسوق تلك الأمثلة المحددة ليس من أجلهم هم ، ولكن لأن إحدى ملامح هذا الزمن مجسدة فيهم .

يمكن أن نجادل طويلاً بخصوص أن كل ذلك لم يحدث مصادفة ، ذلك لأن العديد من الأسباب قد تجمعت وتضافرت فمن ناحية ، ربما بالفعل يكون الأدب بالمعنى الذى يفهمه فيه القراء ، من أمثالى ويدركونه قد انتهى ، فعلى سبيل المثال أنا أفهم كافكا بشكل رائع . أعرف ماذا يقف وراء أعماله عندما أقرأ " القلعة " أو " المحاكمة " أو " طابور الإصلاح " أو التحول " ... ولكن ماذا يقف وراء تشابايف والفراغ " ؟ لا أستطيع أن أفهم إطلاقًا . ولعل الفراغ فقط هو الذى يقف وراءها .

فى كل ذلك يمكن رؤية عمليات تحول ما عميق ، لعلها ، مرتبطة (إذا تعاملنا على أية حال مع السياق الاجتماعى – التاريخ) بنهاية وجود الدول القومية – المعزولة . ومن الواضح أن ما أسماه لينين بـ " الأوطان القومية " ، التى بذل جهوداً كبيرة من أجل إلغائها ، قد أصبح طى الماضى ، وعلل الخلط والتشويش فى عملية " مساواة البشر فى واقع الأمر قد ساعدت ، على أية حال ، فى أن الخطاب الأدبى لم يعد له أية قيمة فى حد ذاته ، ولم يعد يجد رد الفعل السابق . زد على ذلك أنه من الضرورى هنا بالطبع معرفة الوضع فى الدول الأخرى المختلفة . وعلى سبيل المثال ، أتابع بشكل منتظم إحدى المجلات الإنجليزية (English) فى مجال البحث الأدبى ، ولدى انطباع بأنهم يتتبعون الأدب باهتمام بالغ ويصدرون ردود أفعال عليه بخلاف الفرنسيين ، أما عن فرنسا ، فقد قرأت فى مجلة " إنسترانيا ليتيراتور " ، وفى مجلة أخرى " نوفى مير " ، أن لا أحد هناك يقرأ الشعر أو يهتم به ، وإنما ببساطة يطبعون أعمال الشعراء لأنهم فقط يكتبون ، وفى العدد الثالث من مجلة " إنسترانكا" كان قد نشر حديث مع بعض الناشرين الفرنسيين ورؤساء تحرير بعض المجلات .. إلخ وخلاصة القول : لا أحد يهتم ولكنهم – الشعراء – مع ذلك يكتبون من أجل إعطاء مخرج لما يكتبونه ، وهم بدورهم ينشرون تلك الأعمال . ولكنهم ، فى الوقت نفسه ، فى انجلترا كانوا ، ومازالوا ، يتتبعون مثلا الشاعر المعروف فيليب لاركين منذ نهاية سنوات الحرب : كان الجميع فى غاية الإعجاب بقصائده الشعرية عندما دخل لأول مرة إلى ميدان الشعر ، وفى عام ١٩٩٣/٩٢ م كلفه نشر رسائله التى رأوها تنطوى على مخالفة لـ " اللباقة السياسية " الكثير حيث هب الجميع متهمين إياه : انظروا .. ها هو الذى كنا معجبين به لسنوات طويلة ، واتضح أنه عنصرى وكاره للمرأة ويعلم الله أى إنسان هو ، المهم بالنسبة لى هنا هو أنهم كانوا معجبين به طوال تلك السنوات فمن يعجب بأى شىء عندنا الآن ؟

بالمناسبة ، أنا أتفق تماماً مع ألكسى أليخين فى أنه بالفعل توجد لدينا فى الشعر العديد من الشرائح المهمة . ويجب القول ، وبخجل شديد ، إننى الآن فقط وأثناء تحضيرى للقاء اليوم وتفكيرى فى الإشكاليات الخاصة به ، طالعت الأعداد الثلاثة الأخيرة من مجلتكم تلك " أريون " ، والغريب أن أولئك الشعراء الآخرين (بل ويمكننى حتى أن أقول الشاعرات أيضاً) الذين كانوا موجودين فى سياقات مختلفة والذين هم فى واقع الأمر لم يثيروا لدى أى انطباع ، استطاعوا هنا وبفضل مستوى الانتقاء أن يثيروا لدى انطباعاً قوياً وغير متوقع .

بالعودة إلى قضيتنا الأساسية العامة : كيف وصلنا إلى مثل تلك الحالة فى الأدب؟ أود القول لأن عدم رضاي عن أى عمل أدبى ما لأى مؤلف ما لا يعنى لوماً نقدياً موجها إلى هيئات التحرير ؛ لأن كل ذلك كان من الضرورى أن يحدث وانتقاء هيئة التحرير فى تلك المجلات مثل " زناميا " و " نوفي مير " يبدولى من حيث المبدأ انتفاء نموذج تمثيلي كامل ، بل ومبرر تماماً ، ومع ذلك فأنا كقارئ أتفق مع كارين ستيبانيان ، لا أقدر كثيراً تلك الأشياء التى لا تنطوى على معرفة جديدة بالحياة .

الغريب هنا أن الانهيار قد حدث بعد أن بدأ الأدب وكأنه قد قام بمهمته ، لقد كان سولجينيتسين نفسه يضع آمالاً عريضة على أن الجميع لو قرءوا " أرخبيل الجولاج " فسوف يتغير كل شىء ، وستصبح البلاد غير ما هى عليه ... فماذا حدث ؟ الجميع قرءوا « أرخبيل الجولاج » والآن أصبح « الجولاج » ، فى جوهر الأمر ، هدفاً لنفس عمليات التقليد تلك ، نعم ، فقد ولد سولجينيتسين من جديد نتيجة لذلك ، ولكننى على أية حال لم أسمع منه طوال العامين أو الثلاثة الأخيرة ولو كلمة واحدة مباشرة ضد النظام الشيوعى وأتباعه الحاليين ، عموما فهذه إشكالية كبيرة تستحق ، على ما أعتقد ، مناقشة خاصة .

الجـزء الثـانـى : دراســــــــات

١ - انجا كـوزنيتسـوفا

٢ - ألـكسـى بورين

٣ - سـيرجـى بيريوكـوف

٤ - إنّا بروسّاكـوفا

٥ - نينا سـادور

٦ - ديمترى زاتونسـكـى

إنجا كوزنيتسوفا [24]

حينما قررت المشاركة فى الحوار العام حول أدب السنوات الأخيرة ، لم أحس نفسى ناقدة أو راصدة لديها القدرة على النظرة الشاملة (لأننى على الأقل أقرأ بقلة شديدة) ، وإنما مجرد ذلك الإنسان الذى يجتهد داخل النص ، وداخل نفسه ذاتها ، بل ويفعل ذلك منذ فترة بعيدة ، ولكى لا أتقاطع جزئيًا مع ما طرحه الزملاء من مادة ، فسوف أرتكز على نصوص جيلى ممن هم فى سن العشرين - التاسعة والعشرين (النصوص التى تم تجميعها بشكل رئيسى فى كتيبات صغيره لدار نشر " أرجو - ريسك " ، وفى مجلات " فافيلون " و " ميتين " و " نوفى يونست " ، وكذلك على بعض الكتيبات التى صدرت فى ريجا وتشليابنسك وسان بطرسبورج) ، ولعل أفضل شىء هو تحليلها فى مقالة قائمة بذاتها ، ولا يمكننى الآن إلا أن أقوم بالتعبير عن أهم الملامح والانطباعات العامة ، إننى أريد أن أفهم : ما هو فعليًا الجديد والمدهش فى هذا الأدب الجديد ، وما هى نتيجة الضغط الموجود حاليًا فى الثقافة ، فالمشكلات التى أود الحديث عنها فى علاقاتها بكل ذلك هى نفسها تواجهنى شخصيًا وذلك بسبب حدة الردود والملاحظات غير المبررة والمتوقع حدوثها .

إن الكتب الجيدة (تلك التى تستحق أن ننتشل من أجلها أنفسنا من أحداث حياتنا الخاصة) فى أدب السنوات الأخيرة - وكما فى السنوات الأخرى - ليست بالطبع كثيرة ، وهذا أمر طبيعى ، وأسباب ذلك ، كما يبدو لى ، لا تعتمد على الوضع الأيديولوجى فى البلاد ، فالأدب من وجهة النظر التقليدية العادية كان على الدوام شيئًا فائضًا أو زائدًا عن الحاجة ، وكان الاشتغال به ممكنًا فقط ، رغم أنف الاتجاه

(٢٤) إنجا كوزنيتسوفا (موسكو) ، ألكسى بورين (سان بطرسبورج) ، سيرجى بيربوكوف (تامبوف) ، إنا بروساكوفا (سان بطرسبورج) ، نينا سادور (موسكو) - كل هؤلاء قدموا كلماتهم فى شكل مقالات مكتوبة .

الرسمى ، والخوف ، وضرورة إعالة الأسرة ، والتوازن النفسى .. إلخ . ولعل عصر اللسان المربوط الذى لم يعاصر فى الواقع " جيل من هم الآن فى سن العشرين " ، استطاع فيه بحق أن ينشط هذه الـ " رغم أنف " ويحفزها ، ولكن عندما انتهى هذا العصر ، اتضح أن الكثير من النصوص الرائعة (وبالضبط أكثرها حبًا للحرية ومناداة بها) كانت منفصلة فى علاقتها به ، وبسقوط السياق العام لذلك العصر أصبحت تلك النصوص غير مهمة أو ممتعة ، أو أصبحت غير مفهومة أو مقبولة - وبشكل رئيسى لأن مؤلفيها وعلى نحو غير مألوف ومتناقض ظاهريًا صدقوا أكثر من اللازم اللغة " السائدة ؟" لذلك العصر وسمحوا لها أكثر من اللازم بالتغلغل فى أنفسهم (متناقض ظاهريًا ، ومع ذلك فقد كان ذلك الأمر ما هو إلا دراما ، وقبل كل شىء دراما نصوص المقاومة) ، وفاز فقط أولئك الذين استطاعوا أن يشقوا طريقهم نحو خطابهم الداخلى (الذى كان قد بدأ يصيح ، وأصبح لديه ما يقوله على العكس من اللغة المصطنعة ، ولكن قوة النص الذى كانوا يكتبونه كانت تستنفد على تمثيل تلك اللغة وتقديمه على صورتها) ، واستطاع القليلون أن يشقوا طريقهم ويصلوا إلى النهاية (وكم من النصوص أفسدتها الحلول الوسط غير الواعية - وهذا لا يمكن تفسيره فقط بالظروف القاسية لذلك العصر) .

إن أسباب قلة الكتب الجيدة ، كما يبدو لى ، لا يتوقف تقريبًا على الظروف الخارجية (كذلك لا أصدق أن المواهب الجديدة التى ذكرها كارين ستيبانيان ، والتى تركت الأدب عندما رأت أن هيبته قد سقطت وراحت تطرق " أبواب " العلوم الإنسانية ، كانت يومًا ما فيه أو كان بإمكانها أن تكتب شيئًا أكثر أهمية فى ظروف أكثر ملاءمة) ، أسباب ذلك هى نفسها التى كانت موجودة على الدوام : وهى أن الوصول إلى حالة الإخلاص للنص الداخلى (هذا بالطبع إذا كان طاغيًا وملحًا) عملية فى غاية الصعوبة . ومن الصعب جدًا ترجمة هذا النص إلى لغة أدبية واضحة فى الوقت الذى تجرفك فيه اللغة السائدة وتحملك بعيدًا عن الكلمة الوحيدة الدقيقة المناسبة للتعبير عن حالة بعينها .

إن ذلك التصور عن الكلمة الوحيدة الدقيقة يبدو غريبًا فى عصر الثقافة المولعة بالإمكانيات الزائفة للسينما والتليفزيون والتى تنعكس أشكالها ونماذجها فى ملايين الصور التى تؤول بدورها فى آلاف التأويلات والتفسيرات ، وهى نفسها - تلك الصور

– تبدو مثل نوافذ شفافة بواجهات زجاجية مختلفة الألوان ، ومع ذلك فكل ما هو جديد يولد كالعادة فى أعماق الإنسان ، وكالعالة يكتسب طبيعة عضوية (كنسخة طبق الأصل من هذا العمق الإنسانى) ، وكالعادة يكتسب مكانة نادرة ورائعة أو حتى علم الجمال أكثر الأشياء صبراً وطول بال على تردد المؤلف ، يقدم دائماً خياراً خاصاً ، بل وهناك فرق كبير بين تعدد الاحتمالات أو الصيغ ، على سبيل المثال ، فى قصة أكوتاجاوا الشهيرة المكونة فقط من مجرد أطراف لاحتمالات أو صيغ تتناقض مع بعضها البعض بخصوص وقوع الحدث ، والتى تسرد على لسان المشاركين والشهود فى المحكمة ، نجد أن كل واحدة من هذا الاحتمالات أو الصيغ تدخلنا إلى واقع مقنع بالدرجة نفسها – وبين وجود الاحتمالات والصيغ على مستوى السطور والتى من السهل أن تستخدم من أجل تمويه عدم قابلية النص فى عمومه للتبرير أو الفهم ، القضية هنا ليست فى جماليات الحديث أو ما بعد الحديث ، وإنما فى عدم كفاية الأسباب من أجل ممارسة الأدب .

عندما تتبعت باهتمام الأفكار التى طرحت هنا حول : ما هو الشكل الذى يجب أن يكون عليه الأدب والمدخل النقدى إليه ، لاحظت وباستغراب شيئًا بسيطًا : النظريون يطلبون من الأدب تنفيذاً واعياً لبعض المهام التى ليست فى طاقته معولين الآمال على أن ذلك سوف " ينهض " به – على سبيل المثال ، أن يعكس أى شىء من الواقع الجديد (ماذا / تطور اقتصاد السوق ؟ إلغاء الرقابة ؟ اللاجئين والمشردين ؟) أما العمليون فيصرون على نزوات الوعى الباطن التى لم يكن يميل إليها العصر السوفيتى (ولكن الوعى الباطن يمكن أن يكون مليئًا بالكثير من الكلمات والأشياء الغريبة غير العضوية بالنسبة له) ، يبدو لى أن إمكانية الأدب الجديد متوارية ليس وراء أى شكل طازج أو جماليات أو مضامين معينة مسبقة ، إنها قضية الأصالة الإنسانية للذى يكتب نفسه كلية حضوره فى العالم (كما قال ماشا ردا شفيلى) وإمكانيته على أن يكون ، وعلى أن يعيش شيئًا ما بشكل حقيقى وأصيل ، وأنا لا أظن أن زمن حرية اللغة يُصعب إمكانية الحياة والتعبير بشكل مستقل ، والضرورى فقط هو أن نفصل بدقة بين الأدب والمعلومات (وكذلك أيضاً التقليد) .

من الواضح أن العمل الأدبى لا يتحقق كعمل أدبى (وفى ظل أروع الإمكانيات

اللغوية التى تبدو كافية ، على سبيل المثال ، لكتابة الشعر - على الرغم من أن الحديث قد دار هنا عن حسنات الشعر ومثالب السرد الجيد) إذا لم يكن المؤلف حاضراً في النص بالكامل (ليس فقط بما اكتسبه بذكاء الوعى الباطن العبقرى ، وذلك حسب كلمات كلما أسار إبيل الحاضر فعليا فى نصه) ، إن ما يحدث فى النص يجب أن يكون نتيجة لكل من الإدراك والوعى والوعى الباطن بشكل دقيق للحدث الشخصى الخاص (وذلك عندما يعمل كل من النصف " المنطقى " والنصف " الحدسى " للدماغ فى وقت واحد على حد سواء ، ويتبادلان معًا الشرارة) . وإذا لم يحدث ذلك فإننا نحصل ليس على أدب أو تقريبًا ليس أى على كتاب قد كتب ، وليس على أفكار أو تأملات أدبية - وإنما نحصل ، على سبيل المثال ، على كتاب يستعرض الموهبة الشخصية) ، إننى لم أكن أريد التحدث عن ذلك هكذا بإلحاح لو كانت هذه مشكلة الكتاب الشباب فقط ، أولئك الذين يسقطون مع الزمن (فمنهم من يغرق في أحداثه الذاتية ، ومن منهم يهيم على وجهه بالقرب من الأشياء الأدبية) - أما تلك التصنعية والصدفوية التى يميل الكتاب الشباب إلى الإعلان عنها كمبادئ جمالية جديدة تخترق الكذب والتقليد ، فالأساتذة الحرفيون فقط هم الذين يستطيعون عادة أن يموهونها بدقة .

ولكن كيف يبدو النص الحالى الذى يكون حضور المؤلف غير كامل فيه ، والذى يتماس معه من بعيد ؟ فى أفضل الأحوال : يهيمن عليه الخطاب الآتى السائد ولغة العصر المتحررة ، وكأنه هو ذاته - النص - الذى يستقصى ويبحث ذاتيًا فى إمكانياته القصوى وبشكل مستقل ومعزول ، التعرض للمواضيع - وهذه أفضل نتائج ذلك النص التى يتأسس من حيث المبدأ على مستوى لغوى خالص . وربما يمتلك الأدب التجريبى تأثيراً طيبًا نفسيًا قويًا وبشكل رائع : هذا إذا تحرك بشكل موجه ومتوال ، ولكن مع ذلك سوف يتمزق نسيجه اللغوى وستتعرى الواقعية الموجودة (ربما لا تكون مهمة أو ممتعة فى حد ذاتها) والتى ستبدو أمام الجميع - نتيجة المفاجأة بالتناقض - خيالية وموضوعية ورائعة ، أما الحالة الأسوأ بالنسبة للقارئ : يبدو فيها النص وسيلة للخروج إلى الفضاء الكونى المفتوح الخالى من المواضيع (ربما لأنه ليس فى الواقع هو الفضاء الكونى ، وإنما مجرد فضاء صوتى مغلق بهذا النص ، وحيز للغة المعتمدة التى لا تبحث فينا عن آراء مضادة وشكوكية تتعلق بأفكارنا الخاصة) ، وتلك

النصوص على ما يبدو تكتب فقط لمجرد الحفاظ على الوعى المستبدل - وتأثيرها مشابه لتأثير المخدرات نظراً لأنه تأثير مصطنع ، وعندما نقرأ الكثير منها يتولد لدينا ذلك الإحساس الحاد بالإهمال الذى يعانى منه مؤلفها - وعلى أية حال فهى ليست على تلك الدرجة من الإقناع لكى تصيبنا بالعدوى (أو ربما لأن الشعور بالإهمال هو الشعور الوحيد الذى يعانيه المؤلف من العالم) ، أنا لا أتحدث عموماً عن الأعمال السردية للكتاب الشباب ، وإنما عن نموذج معين للنص - الذى يسقط فى شباكه أغلبية الناس الأذكياء الموهوبين ، وعندما نصل إلى تقنيات تيار الوعى ، يعثر الكثيرون فى تلك الحالة على سحابة دخان ضخمة مضببة تعيش بداخلهم ، تلك التى تكونت من القراءة العامة لك من (كافكا وجويس ، أو ساشا سوكولوف مثلاً) ، هنا لا يبقى سوى خطوة واحدة فقط على التقليد ، أما أكثر الحالات إثارة للحزن والأسف : أن يكتب النص بشكل بارد بحرفة أدبية مع السير على طريق أحدث النماذج الفنية والعلمية ، أما النصوص الأصيلة فهى مختلفة على الإطلاق ، وأهم ما فيها (ربما كرد فعل على الفائض اللغوى للثقافة المحيطة) : التركيز الشديد ، وربما حتى الاقتصاد والبخل فى الحديث ، " وابتلاع " الكلمات الزائدة ، وكأنها تلك النظرة البسيطة والسهلة (ليست البدائية) على الأشياء والتى تسمح لها - للأشياء - بإثارة الدهشة وبالحديث عن نفسها بنفسها .

ألكسى بورين

مثلما اتفق العديد من الأجيال الأخرى ، وربما مثل أى واحد منها ، عاش جيلنا أيضًا عصرًا عظيمًا ، وأنا أقصد هنا ليس فقط الطوفان الاجتماعى - السياسى ، ولكن أيضًا التغيرات العميقة فى المنظومة الفكرية - الذهنية لشريحة ذوى العقول المدركة فى روسيا ، والتى كانوا يعملون على تحديها عشر سنوات من حـرية الكلمـة (وهى تلك الكلمة الأنيقة على مستوى اللغة فى هذه الأيام) التى بدأت تحجب الراية الأخلاقية للعلانية الجورباتشوفية وانتهت - من النظر الأولى - بانتصار ساحق للفجور والدعارة وانهيار كل ما هو روحى ، ولكن هذه النظرة السطحية الأولى - برغم أن وعود " الضوء فى نهاية النفق " منذ عامين أو ثلاثة ولدت عندى ابتسامة سخرية - تبدو لى فى الوقت الحاضر غير صحيحة .

القضية فى أن البصيص الذي نراه اليوم والذى يشير إلى اكتمال مرحلة ما ثقافية - تاريخية يمتلك ليس طبيعة سياسية أو أخلاقية ، وإنما طبيعة جمالية - استيطيقية ، نعم فقد تحطم قارب العدالة المتأججة على صخرة الكوارث الاجتماعية والمشاحنات القومية ، ولكن بعض الذين كانوا يبحرون فيها وجدوا فرصة للنجاة - ليس " الذى كان على مؤخرة القارب " ، وليس " السباح " ، وإنما - تحديدًا - المغنى أريون [٢٥] .
إن الإحساس بالمرارة والسأم ، المتبقى دائمًا بعد خطب المنصـات الثوريـة المفعمـة بـ " المضامين الأخلاقية " ، أحمد المشروع الأخلاقى للحياة وكتمه بعض الوقت من أجل أن يقدم لنا إمكانية الإصغاء بشكل أكثر اهتمامًا إلى موضوعاتها الوجودية والجمالية . ويمكن القول إن علم الجمال - هو علم أخلاق الحاضر ، وأن الجمالى - هو

(٢٥) أريون شاعر ومغنى يونانى عاش حوالى عام ٦٠٠ قبل الميلاد ، وكانت حياته مليئة بالعجائب والأساطير التى جاء ذكر بعضها عند هيرودوت ، وصارت هذه العجائب والأساطير مادة غنية ألهمت الشعراء والكتاب - المترجم .

الشكل الحالى لنموذج الحياة الأخلاقى . وهنا بالذات، فى الميدان الجمالى ، يجب البحث الآن عن مغزى الحياة .

(وبالمناسبة ، عندما ذكر بوشكين شركاء الرأى – الديسمبريين [٢٦] الذين كانوا ينشرون الشراع ويوجهون الدفة فى قصيدة " أريون " – شركاء الرأى فى كل شىء تقريباً ما عدا الجمال ! قام فعلياً بنقل و " تجميل الحكاية التى جرت مع الشعر اليونانى فى القرن السابع قبل ميلاد المسيح . ولعلها فى شكلها الأولى تبدو للأدب فى الوقت الحاضر أكثر حيوية وإلحاحاً : بالنسبة للمغنى كان اللصوص والقراصنة الذين ألقوا به من المركب هم " شركاء الرأى " ، وأنقذه الدلفين الذى أرسله أبوللو ، وهكذا ففى الأسطورة ينتصر الجمال على الأخلاق ، (على أفكار) إعادة توزيع العدالة) .

أعترف بأننى أعى تماماً ذاتية أحاسيسى – تلك الذاتية الحرفية المرتبطة جداً بالظرف والمؤقتة . فكونى ذلك الشاعر الذى حصل على إمكانية نشر الكتاب الأول فى عام ١٩٨٧ م فقط ، وظل بعد ذلك ينتظر صدور كتابه التالى حتى عام ١٩٩٥ م – ١٩٩٦ م ، أتأمل – وهذا إمر وارد – بنية الدورة الأدبية للسنوات الشعر الماضية من خلال منشور التجربة الشخصية / الفردية . وهذه البنية تتمثل لى هكذا : حالة الفرح المنكرة للذات – ثقل الفشل وخيبة الأمل – ميلاد الأمل ، إذن فعلى أى شىء يعيش الأمل ويتغذى ؟ على إن الشعر ، كما اتضح ، ضرورى لشريحة كبيرة من القراء المحليين – حتى وإن كان لم يزل بعد فى طابع تذكارى ، أو حتى بطابع ما يقال على القبور – ويؤكد ذلك ليس فقط الإقبال الجماهيرى على أشعار برودسكى وأكودجانا بقدر ما توكده إمكانية التوصيل عندهما ، ذلك القلق والاضطراب ، وذلك القلق ، والنزوع إلى القيم العاطفية الغنائية يترك انطباعاً شبيهاً على وجه الخصوص بأضخم حالات اللامبالاة الكاملة نحو معبودى الأمس من كتاب الأدب لـ " المستبد " و " الأخلاقى المؤدلج ، وقبل أى شىء أخر نحو سولجينيتسين " .

(٢٦) مجموعة من الأمراء والأرستقراطيين الروس الذين قاموا فى ١٤ ديسمبر ١٨٢٧ م بانتفاضة ضد القيصر نيكولاى الأول ، وتم قمعها من قبل الجيش والقبض عليهم ونفيهم إلى سيبيريا ، ومنع زوجاتهم من زيارتهم ، وإصدار فرمان ينص على أن الأطفال المولودين من زوجات هؤلاء المنفيين ، فى حالة زيارتهم والجماع معهم ، سيكونون من العبيد . والمعروف أن بوشكين من أنصار أفكار الديسمبريين وواحد منهم ، إلا إنه كان أثناء الانتفاضة منفياً فى قرية ميخائيلوفسكوى الأمر الذى أنقذه من المنفى وإن ظل هاجس القبض عليه فى أية لحظة يلاحقه فترة طويلة ، وقد كتب بوشكين قصيدة " أريون " المؤرخة فى المخطوطة الأولى بتاريخ ١٦ يوليو ١٩٢٧ م ، وتم نشرها فى يوليو ١٨٣٠ م بدون توقيع ، حيث استند فى كتابتها على الأحداث التى جرت للشاعر اليونانى " أريون " – المترجم .

وأخيراً بدأت تجتذب الإنسان الروسى البسيط والعادى (بالمعنى القديم الجيد لهذه الكلمة) الرغبة فى ما هو أسلوبى محسوب وليس ما هو تأملى تنبؤى ، لا يقلل من أهمية ذلك أن أشكال تطبيق هذه الرغبة كثيراً ما تكون مشوهة من قبيل فن العاصمة الذى يدعون أنه غزير الدلالات والإشارات ، المهم هنا أننا نعود إلى الفضاء الاستيطيقى الذى تظهر فى داخله الخواص الفنية للأثر (لكل نص) كأمور جوهرية خارج العوامل الاستيطيقية - تلك هى أسباب صنع هذا الفضاء أو إزالته وتحريمه ، وأخيراً بدأ تقويم الرأى الإستيطيقى من جديد فى هذا الفضاء . وأصبح الثمر الشهى ليس المحرم والممنوع ، وإنما الثمر الحقيقى الحلو فعلاً ...

لقد ظللت لفترة طويلة غير مدرك لأسباب العداء الحاد الذى يكنه كاتبى المحبوب كونستانتين ليونتيف تجاه النزعة الليبرلية ، ثم خمنت الأمر : هذا الجمالى - الإستيطيقى - لم يمتلك خبرة الحياة وتجربتها فى العالم غير الإستيطيقى ، وبالتالى يستخف بالغرب ويستصغره لأنه ، من وجهة نظره ، أقل إستيطيقية من الشرق ، ولو كان قد عاش داخل ثقافة أخرى فى الاتحاد السوفيتى مثلا ، لكان قد احترم كوجينوف وكوريتسين ! ففى القرن العشرين ، مقارنة بالقرن التاسع عشر ، حلت علامات مهمة محل بعضها البعض : خلال عشر سنوات ، عندما كانت تسمع فى الشرق كلمة "ثقافة" و"حضارة " كانت اليد تمتد تلقائيا لتمسك بالمسدس (مما له دلالته هنا أن أوروبا التى ينظر إليها ليونتيف بازدراء تخلصت من هذه الموجة بسرعة) . وبعد ذلك ، وعلى مدى ما يقرب من خمس سنوات ، راحوا يخوفوننا بكل من باتاى ودريدا ، مؤكدين لنا ذلك الزعم بأن الحكم على الجانب الفنى للعمل الأدبى شىء مخجل وموضة قديمة ...

خلال السنوات العشر التى يدور حولها الكلام ، جرى صراع طويل بين أولئك الـ " ما بعد حداثيين " و " الطليعيين " و " وميتا - واقعيين " و " النظريين " وما شابههم وبين " التقليديين " (الذين يكادون يكونون هم " الوطنيون ") ، كل ذلك من أجل الفوز بملائكة الوحى واهتمام الجمهور ، ذلك الجمهور الذى كأنما انصب اهتمامه على جديد الأوائل ولكنه فى ذات الوقت لاحظ - وبخيبة أمل - أن هذا الجديد مجرد شىء أحادى المرة (مثل الحقنة البلاستيك) - فهو ليس ذلك الحتمى وليس ذلك المتجدد الذى من شأنه أن أحدد ملامح مؤلفى هذا الأسلوب أمام الجمهور . ذلك ينطبق على تيمور

كيبيروف الواضح ، وعلى الكتاب الأكثر بساطة مثل بريجوف وبارشيكوف وروبينشتاين (سوف أقتصر هنا على الجنس الشعرى ، إلا أن القارئ يمكنه أن يضيف أسماء فيكتور يروفييف أو ياركوفيتش أو سوروكين) ، يقف أمامنا الآن ليس صف من المؤلفين الجدد وإنما ما هو بمثابة صف من الأساليب التقليدية المقبولة التى تم اجتزاؤها من البلاغة الكلامية السابقة : التقليد الساخر للأغنية السوفيتية ، التنافس مع رجال الميليشا ، التهجم على ما يدعون أنه فلسفة قد تحجرت وتكلست ، والترجمة السردية الروسية لأشعار سيلان التى تم إعدادها مسبقًا من اللغة المارية إلى السواحلية .. بينما الأسلوب فى حد ذاته ليس سوى مغذى جانبى أو فرعى بالنسبة للباحث الأدبى الذى لا يملك قدرة أسلوبية حية .

إن الأسلوب ، وفقا للتحديد أو تعريف أصحاب المرة الواحدة (إذا لم نقل ما هو أسوأ !) ، مثل نهر قليطس تكراريته . هذا التعريف ليس له مستقبل ، بل ويعتبر حتى شىء مخجل ، أما المشكلة الكبرى فهى – هل يوجد هؤلاء المؤلفين المذكورين أعلاه ، أو حتى لهم حضور فى ما وراء الإعلانات الكارتونية واللافتات التى – من المزعوم – تؤرخ لمكانتهم وأوضاعهم فى التضاريس الأدبية الحالية ؟ أم أنهم قد ذهبوا ليستريحوا ؟ وأكثر من ذلك ، فبأى معنى يمكن القول بأن هؤلاء الكتاب كانوا موجودين من أصله – مع ما يكاد يكون نصوصًا عديمة الشخصية قد ذيلت بأسمائهم ؟ أى : هل يمكن الاستحواذ على ملاك الوحى (الذى انتقلنا إليه مؤخرًا وتركنا الجمهور) عن طريق أى أسلوب ما ؟

وبمناسبة المعارك " ما بعد الحداثية – التقليدية " أتذكر الفيلم الرائع للمخرج أ . رووم بعنوان " البرجوازية الثالثة " : فى نهاية الفيلم تنسحب البطلة المحبطة بسبب العلاقات الزائفة من مثلث الحب بينما الرجال – المتنافسون يواصلون لعب الشطرنج فى ملل حيث تكتنفهم سحب دخان التبغ .. هذه الفتاة تذكرنى بملاك الوحى الروسى فى وقتنا الحاضر ، هنا أسمح لنفسى بالموافقة مع وجهة نظر أخرى – لعلها تكون وجهة نظرى ، وهى التى يمكن أن تبدو فى نظر المخالفين لى متحيزة ، فها هو ما يقوله الكاتب الأمريكى واللغوى المتخصص فى اللغات السلافية توماس إيبشتاين (مواليد عام ١٩٥٤ م) عن الوضع الأدبى الحالى فى روسيا : " إن المعيار الرئيسى بالنسبة لى

هو القيمة الجمالية – الإستيطيقية ، أما بخصوص نزعة " ما بعد الحداثة الحالية ، فهي بالنسبة لي ليست تجسيداً للجرأة الفنية لأنها غالباً ما تلعب مع القوالب القائمة ، وبالتالي فهي ليست إطلاقا تلك الروح التي" تتحدث مع الرب ، بل وليست حتى ذلك الحوار الجاد مع الثقافة الماضية ، على العكس ، ذلك هو النفي الكلي لأية جدية مهما كانت ، وهو ما يعد مميزاً للأدب الروسي أصلاً ... وفي الغرب ، قبل ثلاثين عاماً ، كتب الشاعر والكاتب المكسيكي أوكتافيوباث عن نهاية النزعة الطليعية ، لأن هذه النزعة كانت مرتبطة بالمعايير السائدة ، وكانت تنفر من أية ثقافة نخبوية وتحتج عليها ، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ، اختفى هذا النفور ، والآن نعيش في مجتمع جماهيري حيث لا تمتلك أفكار النزعة الطليعية أي مغزى ، وبالتالي فكل من بريجوف وروبنشتاين قد أديا رسالتهما ، لأن تبجيل الطليعين لفكرة السوق لا تعني بعد دلالتها الثقافية الواقعية ، في هذا الإطار تكمن أهمية قائمة المرشحين الختاميين لجائزي بوكر ، وأهمية أن يحصل عليها شخص مجهول بدرجة كافية مثل أندريه سرجييف الذي تقتصر قيمة سرده على كونه جمالياً لا غير ، وربما يكون ذلك هو السبب الرئيسي لوقوع اختيار هيئة التحكيم عليه – من أجل التأكيد على إمكانية المخرج الجمالي البحت من مأزق المجابهة بين التقليديين والحداثيين " .

ومثلما يتعاطف الباحث الذي أوردنا رأيه ، فإنني إلى جانب القوة الثالثة " للمبتكرين الراسخين في التقاليد " . أما بخصوص الظواهر المنظورة للذوق الأدبي المتغير ، فمن الممكن التذكير أيضاً بالجائزتين اللتين منحتا لسيرجي جانديليفسكي – المبتكر على الرغم إنه " ما بعد حداثي " ، ولكنه مع ذلك سارد وشاعر أقرب طبعاً إلى كوشنر وتشوخونتسيف أكثر منه قرباً إلى بريجوف وكيبيروف ، (بهذه المناسبة يعجبني أكثر لدى إيبشتاين تلك اللامبالاة المزدرية تجاه " شلل" ومجموعات الأدباء الروس المتحامقين والمدعين والفاقدين للمعنى – من أصحاب " ما بعد الحداثة " و " الطليعة " و " الحداثة " . وعموماً يمكنني هنا الاكتفاء بالتحديد : إن الفترة التي مررنا بها لم تكن " فوضوية ، وإنما هي " اصطفائية – تربة خصبة من أجل تكوين وإنضاج التربية الجديدة في بطنها ، أي تكوين وإنضاج أسلوب أدبي جديد) .

إن مستقبل شعرنا – القريب جداً كما أرى – يعود إلى من أود تسميتهم بحذر شديد المستقبليين الجدد ، وهى النزعة التى كانت قوية جداً فى السنوات الأولى من القرن العشرين ، فى الحداثة الروسية ، والتى كانت مركزة على فهم وتطوير الأكميين والمستقبليين من أنصار أسلوبية أنينسكى وكوزيمن ، وربما أيضاً بلوك أو فيتشيسلاف إيفانوف ، والنزعة الرمزية فى عمومها ، وفى رأيى أن الشعراء العظام – ما بعد الرمزيين قد صقلوا إلى حد كبير التراث الرمزى وأزالوا عنه التجاعيد والغضون ، ولذا فإن مهمة (التى سيكون تحقيقها من عدمه مرهوناً بالمستقبل) شعراء اليوم تتركز فى توحيد العمق الروحى والتوتر الفكرى للنزعة الرمزية مع النزعة السيكولوجية ما بعد الرمزية – التراجيدية ، ولكن أحيانا المسرحية ، وأحيانا الاستعراضية .

يبدو لى أن أهم الإشكاليات على هذا الطريق هى إشكالية العودة إلى " الغيبية " فى الشعر والتى تكاد تكون قد طردت منه طوال نصف القرن السابق ، وبالتالى فهذه المهمة المطروحة بالذات أمام الاتجاه الأدبى ،الجديد تختلف بشكل جوهرى عن مهمة الشعراء السابقين من أمثال برودسكى وكوشنر وراين وتشوخونتسيف (رغم أن العلاقة المتوارثة لهذا الاتجاه وبالتحديد مع هؤلاء المتممين لتقاليد الكلاسيكية فى هذا القرن المقبل على نهايته تبدو ضرورية ولازمة) ، والرب فى النهاية يجب أن يعود إلى الشعر على أن تكون القيمة الجمالية هى العنصر الرئيسى الذى لا يمكن مقارنته بأى شىء آخر ، وذلك ليس بمعنى التأثيرات أو الطقوس المذهبية والطائفية العصبية أو التفسيرات التقليدية – الأبوية ، وإنما بالمعنى الأسلوبى .

الأمر المهم اليوم ، هو التعامل الأنطولوجى ، أما فيما يخص الفذ والتجريبى والفردى ، فسوف يكتبون عنها غداً – بعد عشرين عاماً مثلا .

سيرجى بيريوكوف

. من المضحك الآن التفكير بأنه قبل عشر سنوات لا أكثر كان لا يمكن سوى التحدث بشكل تنبؤى فقط عن " تعددية الآراء والأشكال فى الفن "، على الرغم من أن الثمانينيات كانت سنوات الترقبات الحدية : إذ كان الشعور بأن شيئا ما يوشك أن يحدث - أصبح عام ٨٧ م بالذات عام الانكسارات ، وقد بدأ نشر أعمال الكتاب الراحلين الذين كانوا ممنوعين ، ولكن الممنوعات بشأن الأحياء من الكتاب لم يتم خرقها إلا فى تردد وتوجس ، وتم اختراع حواجز من قبيل " اللوحة التجريبية " فى مجلة " يوسنت " ، " والنص فى مجلة " أورال " ، وأشياء أخرى فى مختلف المجلات " الشبابية " . كان ذلك يعتبر جرأة غير متوقعة آنذاك . وفى أعقاب عام ٨٧ م أصبح تبدل الأولويات الأدبية وتغييرها أمراً حيوياً ، ولكن ظلت أشياء كثيرة للغاية فى أعمال أواخر الثمانينيات - أوائل التسعينيات محرومة من النشر ، ولو لم تظهر دور النشر الخاصة والمجلات الجديدة ... إلا أنها ظهرت بالفعل ، ودخل النشر الذاتى (ساميزدات) مرحلة جديدة وأخيراً اشتغلت ميكانيزمات الفن ذاته (فى ظل جميع الظروف الموجودة) .

سأتحدث فقط عن الشعر باعتباره أكثر قدرة على الحركة وبالتالى يعكس بشكل واضح روح الزمن للجنس الأدبى ، وأورد التوزيع التالى :

(أ) التنظيمية

(ب) النشاطات الخاصة بالنشر - الصحافة .

(ج) الرسائل الخاصة .

يمكننى أن أرد إلى التنظيمية جميع المحاولات الخاصة بتشكيل الجماعات والاتحادات وغير ذلك هنا تتيح العشر سنوات الماضية فرصة هائلة لإجراء عملية

التحليل والتصنيف : من ولادة اتحادات الكتاب (والأدباء) وخروج المجموعات من تحت الأرض (تلك المجموعات التى كانت قائمة منذ أعوام الستينيات من أصحاب النداءات والداعين إلى التجديد) ، إلى الصالونات الأدبية فى الفترة الأخيرة ، حيث تم استخدام نماذج مختلفة : اتحاد الكتاب بتوجهاته نحو الأشكال القديمة ولكن بعد تحديثها قليلاً (ويبقى اتحاد كتاب روسيا الذى ينتمى إلى بونداريف هو الأكثر تقليدية) ، والنادى الموسكوفى للشعر ، والمركز الملحمى للطليعية الروسية (مدينة برناؤول) - وعلى غرار نوادى أغانى الهواة والحلقات الودية والتوجيهية للأصدقاء وأصحاب الميول والداعين إلى التجديد ، ومجموعة " الزمن الموسكوفى " ، وما بعد بعد المستقبليين ، والنظريين ، الأسلوبين المهذبين ، والاتحادات الأكثر نظرية مثقل التحويليين (بيسك - لينتجراد) ، واتحاد الأدباء الشبان " فافيلون " ، وحركة بطرسبورج " الوظيفة الشعرية " ، وأكاديمية التعاونيين " تامبوف " ، ومجموعة " السينات " (خباروفسك) ، وغيرها ، ثم تأتى الاتحادات الملتفة حول المطبوعات - جريدة " الصندوق الإنسانى " (موسكو) ، و والتعويذة (باريس وضواحيها) ، و " ميتين چورنال " (سان بطرسبورج ، وموسكو وغيرها) ، (" ونقطة المراقبة " (ساراتوف) ، و " المزاجيين " (بينزا) ، و " صولو " (موسكو) ، و " تعليقات " (سان بطرسبورج) ، و المسودة (الولايات المتحدة - روسيا ، وكل الجاليات الروسية فى الخارج) ، و " المفكر الجديد " و " الرسالة " و " بجماليون " المطبوعات الأخرى في جميع التجمعات المتحدثة باللغة الروسية وكان من الممكن الانتقال مباشرة إلى أنشطة المذكورة أعلاه ، فمتحف فاديم سيدور ، وصالون " كلاسيكيو القرن الحادى والعشرين " لروسلان إيلينين ويلينا باخوموفا ، ونادى " القرم الشعرى " لإيجور سيد ، ونادى " المؤلف " لديمترى كوزمين ، والنادى الجورجى لتاتيانا ميخائيلوفسكايا ونادى " المقالة " لمجلة " الشبيبة الجديدة " ، ونادى " النموذج والدلالة " ، ومجموعة أخرى كبيرة فى موسكو وحدها .

إن المطبوعات التى ذكرتها تعمل وفق نظم مختلفة (وللأسف توقف بعضها عن الصدور) - مثل روح الحماسة والتفاؤل ، الاستقلالية والاعتماد على النفس ، التمويل الذاتى الجزئى ، السعى نحو الصدور الدورى المنتظم ، وخلافه ، ولعل الخاصية المميزة لجميع هذه المطبوعات تكمن فى السعى إلى تقديم أدب جديد (حتى إن إحداها التى

بدأت الصدور فى لينينجراد أطلقت على نفسها " نشرة الأدب الجديدة) ، ولعل الفولجا " (ساراتوف) واحدة من المجلات السميكة وأكثرها نشاطًا والتى تمثل الأدب الجديد ، وقد نافستها فترة من الزمن مجلة " أورال " (يكاترينبورج) ثم تباطأت حركتها ، ولكن سرعان ما نشطت مدينة بيرم حيث صدر عام ٩٥ م العدد الأول من مجلة " تسجيلات غير عصرية " بعنوان فرعى : مجلة دراسية لمنطقة الأورال " (ولا أعرف أى شىء عن أعدادها اللاحقة) ، ولعلنا نستدل من جميع المؤشرات على أن ظهور واختفاء المجلات والجرائد الأدبية لم تبلغ بعد مرحلة الاكتمال ، ولكن ظهرت النزعة نحو الإقليمية الموضوعية ، ومن ثم أخذت تصدر منذ عام ٩٧م جريدة غير كبيرة فى موسكو بعنوان " حياة موسكو الأدبية " ، وهى جريدة مهمة للغاية بالنسبة لأدباء الحاضر والمستقبل يقوم علي إصدارها كوزمين ومجموعة ومجموع نسخها لا يتجاوز ٢٥٠ نسخة ، كما تصدر أيضاً جريدة " الشعر " لكونستانتين كيدروف بعدد قليل من النسخ (صدر منها حتى الآن ستة أعداد) .

وتصدر الكتب الشعرية والدواوين المشتركة فى جميع المدن ، وكثيراً فى قرى روسيا وخارج حدودها - ففى مخزن بيع الكتب " صالون ١٩ " بموسكو ، تم تخصيص إحدى الغرف بكاملها للشعر ، ولكن الدخول إليها يثير فى نفس الشعر فزعًا حقيقيًا نظراً لأنها غاصة بالكتب وخالية من الناس (ذات مرة دخلت بنفسى إلى هذه الغرفة فى الساعة الثالثة بعد الظهر ، فوجدت نفسى وحيداً الأمر الذى زادنى فزعًا وجعلنى أشعر بالجمع الدائم فى الغرفة المجاورة المخصصة لفروع الإبداع الأخرى مثل السرد والفلسفة) ومع ذلك فهناك العديد من الكتب التى تصدر .

وفى غضون ذلك ، خلال السنوات العشر الأخيرة وحدها صدرت كتب . مناتساكانوفا (بيرم!) و س كيكوفاو ف و إبريل و د أفاليانى و د . خفوستينكو ، دبوبيشيف ، ك كوزمينسكى أ . تسفيتكوف ، إ بليزنيتسوفا ، ر نيكونوفا ، س ، سيجى (صدرت أعمال الشخصين الأخيرين منذ قليل) ، ولكن لا أثر فى مخازن بيع الكتب للمطبوعات الصادرة عن متحف سيدور ، وهى كراسات قليلة الصفحات ونشرات مطبوعة فى ورقة واحدة وكتيبات قليلة النسخ تصدر هناك منذ عام ٩٥م ومرتبطة بانعقاد أمسيات سيدور الشعرية المنتظمة ، كما يقوم ديمترى كوزيمن بإصدار عدة سلاسل من الكتب فى نسخ قليلة بمساعدة فاعلى الخير (لحوالى عشرة من المؤلفين

المعروفين ، وعشرات من الشبان) ، ومعروف بالطبع أن معظم هذه الكراسات توزع على المعارف ، وتقدم إلى المترددين على مخزنى الكتب " جيليا " و " صالون ١٩ أكتوبر " ، وفى الأمسيات الشعرية . والشعراء أنفسهم هم الذين يمارسون العملية النقدية لأن معهد النقاد قد اختفى (وبالمناسبة فعددهم قليل) ، ومن حيث الجوهر ، فالمطبوعة الوحيدة التى تحاول فهم العمليات الجارية فى تربة الشعر المعاصر هى مجلة " الاستعراض الأدبى الجديد " التى تكتشف أسماء جديدة غير معروفة من قبل مفسحة صفحاتها لقصائدهم الشعرية ، وفى الحقيقة ، ففى الفترة الأخيرة حدث انقلاب فى المجلات السميكة المعروفة - " زناميا " ، نوفى مير " ، " أكتوبر " ، أما مجلة الشعر " أريون " فتزداد قوة وتعمل على توسيع المشهد .

بشكل عام ، يمكن وصف السنوات العشر الماضية (٨٧م -٩٧م) بأنها سنوات رد الاعتبار وقد دخل العصر الفضى تدريجياً ضمن دائرة الاستخدام الواسع ، واستعاد شعر المهجر من جميع الموجات ، وخرج شعراء الخمسينيات - الثمانينيات من السرية إلى العلنية . والأمر نفسه جرى مع الأجناس والمجلات الفنية الأخرى . مثل هذا التلاقى والتقاطع لمختلف الفترات والاتجاهات فى تاريخ الأدب الروسي لم يسبق له مثيل . ومن الواضح أن عناية القرّاء ودارسى الأدب قد تركزت بالدرجة الأولى على مؤلفات ، بل وأحيانا كان يتم للمرة الأولى . وعلى الرغم من كثرة المؤتمرات والحلقات الدراسية والمواد الصادرة فى مجموعها ، وكذلك صدور بعض الكميات من كتب الباحثين الوطنيين والأجانب ، إلا أننا لم ننجح فى أن نقوم بهذه العملية بالحجم المطلوب ، حيث نشعر فى كل خطوة بنقص الأيدى ، والأدمغة أيضًا ، وإذا كان الاعتراف بدراسة عصر الرمزية ومراحل بعينها من ما بعد الرمزية مازال ممكنًا ولو مع بعض التحفظات فإن القضية مع الطليعية والطبقات الشعرية للنصف الثانى من القرن العشرين تبدو أعقد بكثير .

وانطلاقًا من كل ما سبق فلنجرب على أية حال رسم لوحة عامة للحالة الشعرية فى السنوات العشر الحالية : ماذا حدث بالفعل ، وماذا يجرى وفى أى اتجاه ؟ ومن البديهى فإن تعيين الاتجاهات سيكون مشروطًا بما فيه الكفاية ، ذلك لأن نقاط التماس بين هذه وتلك والثالثة والرابعة ... إلخ ، كثيرة للغاية ونحن جميعًا نتواجد فى زمن واحد،

وقد حدد يو . ن . تينيانوف هذا الزمن بأنه " فترة انتقالية " ، ولكن إذا فكرنا بعمق سنجد أن كل فترة هى " مرحلة انتقالية " .

ومن حيث عدد المطبوعات والتوغل فى وعى القرأء يمكن التحدث عن سيادة خط الكلاسيكية الجديدة " القائم على أساس حصول الشاعر يوسف برودسكى على جائزة نوبل والمرسوم بكمية كبيرة من الأشعار الجيدة لمؤلفين آخرين ، ولن يكون خط ما بعد الحداثة في هذه اللوحة أقل سطوعًا ، وعلى رأسه مؤسس المذهب فسيفولد نكراسوف ، ولعلنا نرى فى الفترة الأخيرة أن الخط الساخر فى هذا المذهب قد أصبح خافتًا بعض الشىء .

وأخيراً يبقى الخط الطليعى الذى يشغل حتى الآن موقعا له خصوصيته . وفى حالة الانتقال إلى هذه " التسمية " بكل دقة دلالتها ، فإن النزعة الطليعية ينبغى وصفها وفهمها على أنها السعى نحو البحث عن تعبيرية جديدة ، ومثل هذا البحث فى واقع الأمر يجرى في كل نزعة ، ولكنه هنا يتجلى بشكل أكثر وضوحاً ، فى هذا الإطار يتجه الاهتمام نحو ممثلى الجيل أقدم من أمثال يليزافينا مناتساكانوفا و جينازى آيجى و فيكتور سيسنورا و يمترى أفاليانى و هنرى سابجيرا و فيلين بارسكى و هنرى خودياكوف ... وبعد ذلك يأتى الجيل الأوسط : رى نيكونوفا و سيرجى سيجى و فلادمير إيرل و كونستانتين كوزمينسكى و ألكسندر أوتشيريتيانسكى و فاليرى شيرستنوى و بوريس كودرياكوف و بوريس كونستريكتور و ألكسندرجورنون و لاريسا بيريزوفتشوك ، ألكسندر فيدولوف ... والأكثر شباباً : إيجور لوشيلوف و دمترى بولانوف و سيرجى بروفوروف و أندريه روربستوف و سيرجى فيلكوف و سيرجى نيشيريتوف و أندريه تسوكانوف .. ثم من هم فى سن العشرينيات : ألكسندر سوريكوف و ميخائيل جافين فيكتور إيفانوف و أرتيوم إيفانونف و سيرجى سكالياروف والعديد من الأسماء الأخرى الكثيرة .

فى هذا الاتجاه نصطدم بتجربة نشطة لأكثر الصفات اختلافًا : من التكوينات المعقدة بنائيًا والمنبسطة والمقلوبة والرأسية ، والأعمال البصرية والصوتية ، إلى الخروج نحو نص – الصمت ، وحتى الشعر " الفراغى " .

إن بحوث الجيلين الأقدم والأوسط : الفضاء المترجرج من الشعر لدى آيجى ، والتكوينات الموسيقية – الشعرى والبصرية لدى مناتساكانوفا ، والقول المتقطع المتقافز لدى خوديكاوف ، و خفيف أوراق الشجر لدى أفاليانى ، والتراكمات البصرية لدى نيكونوفا وسيجى وأوتشيريتيانسكى وشيرستنوى ، والتناغم الصوتى لدى جورنون . وكل ذلك متفرد إلى درجة إن التقارب الواضح جداً نحو أساليب هؤلاء أولئك من المؤلفين يستدعى رأساً الاتهام بالمحاكاة والتقليد ، ولذلك من الطبيعى أن يبحث الشبان الجدد عن طرقهم الخاصة . ومن البديهى أنه لا يمكن هنا الاستغناء عن التلاقيات والتقاطعات ومجرد التعلم ولكن السعى نحو التفرد يبقى النزعة الرئيسية والأولى فى الفن الطليعى المعاصر .

إن المؤلفين من مواليد الستينيات – السبعينيات إذا تفاعلوا بنشاط مع الأساليب الإبداعية للمستقبليين والبنيوين والتعبيريين وتدارسوا تجربة المعاصرين الأقدم ، أخذوا يقتحمون لب عملية الإبداع المنفتحة على آفاق أوسع ، وهم يعرفون – سراً أو علانية – بأن فيليميرد خليبنيكوف هو الأب الروحى لهم ، ولكن بعد ذلك ينبغى عليهم التحرك بأنفسهم ليعيشوا العالم ويعايشونه ، ويتقنوا تكنيك أجهزة الكمبيوتر ، ويدخولا إلى الانترنت ليروا مما يتكون الفن العالمى الآن .

إن الشباب الآن ينغمرون فى الشعر المعاصر ، وفى اللغة الأدبية الشعرية ، وفى النزعة البنيوية وما بعد البنوية ، ويستوعبون بنشاط التجربة الغربية للشعر البصرى والصوتى ، ومع ذلك لا يكتب عنهم أى شىء تقريبًا ، ونادراً ما تظهر مؤلفاتهم فى الصحافة (باستثناء إصدارات " المسودة " ، ونشرة " فافيلون ") ، ولكن ذلك يبدو أنه لا يسبب لهم أى قلق ، والآن حين أكتب هذه الكلمات توجد الكثير من الكتب التى تثقل مكتبى ، والمخطوطات والأوراق وكاسيتات الديسكو والرسائل ، وأنا بالمعنى الحرفى للكلمة أرى (وأسمع أيضًا) كيف يشق الشعر الفتى طريقه مقتحماً الفنون المتجاورة متوحداً مع الفنون المنفتحة والممتدة ، ومع الموسيقى والمسرح ، وأمام أعيننا (أو بالأحرى بعيداً عن العيون) يتولد التركيب ، وهو يختلف عن ذلك التركيب الذى اندمج مع النزعتين الرمزية والطليعة الكلاسيكية فى كونه يتأسس على المعرفة (رغم أنها ليست تامة على الدوام) التى تسبق التجربة ، وهذا بالضبط ما حدث خلال السنوات

الثلاثين – الأربعين الأخيرة في الممارسة العالمية، ومن خلال المكاتبات والمحادثات مع الزملاء الشباب يتاح لي أن أعرف كيف يهتمون بشكل حي بهذه التجربة والخبرة ويحاولون فهمها في مؤلفاتهم الخاصة التي تتوحد فيها دراساتهم وأبحاثهم مع البيان (المنافستو) العام . وها هو دميترى بولاتوف ، الشاعر ابن الثمانية والعشرين عاماً والباحث من مدينة كالينجراد ، يصدر في عام ١٩٩٦ م كتابه " الشعر التجريبي " ، الذي ضم فيه دراسات على مختلف المؤلفين الشعراء في الطليعة الكلاسيكية الروسية والفن الغربي والوطني المعاصر ، ولأول مرة يظهر مثل هذا المشهد (البانوراما) ، ومثل هذا التقليد ، يعمل أيضا المؤلفون الروس وهم موجودون كذلك في هذا الكتاب مساهماتهم تمتلك دائمًا وزنًا له قيمته ، ولكن بعد قراءة الكتاب يبقى أيضًا الشعور بالمرارة لأن الشعر البصرى والصوتي اللذين كانت روسيا أحد مواطنهما الأولى قد تطورا بدون إسهامنا (عن الشعر البصرى ، انظر كتاب " سيرجي بيريوكوف " الشعر الروسي من الأسلوبية إلى ما بعد الحداثة " . كتاب دراسي . موسكو ص١٩٩٤ م ، ومجموعة المواد بعنوان الشعر الروسي على حدود القرن العشرين – القرن الحادى والعشرين " . وانظر أيضًا مجلة " الاستعراض الأدبي الجديد " ./ العدد ١٦ لعام ١٩٩٦ م) . ومع ذلك تبقى هناك فرصة دائمة ، والفرصة – كما يبدو – ليست سيئة ، وإنما طيبة جداً ، فمثلا يواصل سيجي ونيكونوفا على مدى عدة سنوات إصدار الكتب البصرية في الغرب ويتعاونان بنشاط مع الشعراء البصريين المرموقين ، وقد شاركا في الاحتفاليتين الصوتيتين ببرلين وبودابست (وبالمناسبة ، فقد وصف خليبنيكوفسكي مهرجان برلين بكلمة " بوبى أوبى " ، والمعروف أن أحد منظميه هو مواطننا السابق فاليرى شيرستنوى) ، وشارك دميترى بولاتوف في العديد من المهرجانات البصرية في الخارج ، وصارت أسماء البصريين الروس تذكر في الكتالوجات والموسوعات ، ويبقى أن نتمنى حدوث شيء ما على أرض الوطن أيضا . وها هي الرغبة أو الأمنية تكاد تتحقق . ففي مدينة كورسك أصدر ألكسندر بوبنوف حتى الآن ، في نسخة واحدة ، مجلة " الشعر البصرى " .

ومن المحتمل أن يغدو الشعر البصرى أقصر الطرق لعودتنا إلى الثقافة العالمية ، نظرا لأن اللغة البصرية المنظورة أممية ، ولكن بالطبع ثمة طرق أخرى أيضًا ، أما عن الصوتي فقد سبق الكلام ، ونحن هنا قد تأخرنا ، متخلفين في القدرة ، على الإفادة من

التقنية المعاصرة ، ولكن فى مجال الفكرة لدينا ما نقدمه من الأعمال الصوتية التى لها خصوصيتها .

ثم إن هناك طريقًا آخر - إتقان اللغات العادية ، والخروج إلى الشعر العالمى ليس عن طريق المرفقات والمراسلات وهو الطريق الذى عرفنا عبره هذا الشعر ، والإتقان هنا ليس لمجرد التعرف وفهم الآخر ، وإنما من أجل التعامل مع اللغات وتوحيد البنى اللغوية المختلفة ، وفى هذا المجال يمكن أن تنشأ ظاهرة غير مألوفة بالمرة كما حدث مع الأدب الروسى ، وهناك أمثلة فى مجالات مختلفة ولكنها مثمرة ، مثل إدخال اللغة الفرنسية عند ليف تولستوى ومياتليف ، واستخدام اللغات السلافية عند خليبنكيوف ، وضم العديد من اللغات عند سفيريانين وكروتشينيخ . وثمة أمثلة كهذه أيضا فى الممارسة الحالية ، على سبيل المثال لدى يليزافيتا مناتساكانوفا - إدخال اللغة الألمانية - ، كما نشرت أيضا منذ فترة قريبة نصوص متعددة اللغات لسيرجى سيجى فى مجلة " أوربى " التى تصدر بمدينة نيجيجورود .

وبدون استعراض أى نتائج يمكن القول بأن الانفتاح المبدئي فى السنوات العشر الأخيرة ، وتلاقى التجارب الإبداعية المختلفة سواء رأسيًا أو أفقيًا قد أخذا يعطيان ثمارهما ، أما أن الظواهر الجديدة غير ملحوظة من قبل الصحافة الأدبية فهذا موضوع آخر .

إنا بروساكوفا

... لم تعد هناك مركزية للأدب ، فقد انقطع القرَّاء فجأة - وبشكل مباشر ! عن الواقع اليومى ، وتحولوا عن التفكير وانصرفوا إلى قراءة الصحف ، وراحوا يتحدثون فى مطابخ منازلهم عن يلتسين ولوكاشينكو أكثر من حديثهم عن الروايات والأشعار ، وبالتالى فليس من المهم أن تكتب شيئًا ، تلك حقيقة واقعة ويجب أخذها بعين الاعتبار ، فلن يظل الأمر كما كان عليه فى السابق ، والأمر أشبه ما يكون أيضًا بأن الكتاب جميعا قد انقسموا على أنفسهم : إلى من يود ، بوعى أو بدون وعى ، العودة إلى الماضى وإلى من تقبل الوضع الناجم بهدوء وبدون تفكير أو انزعاج ، ومن ثم راح يبحث لنفسه عن مكان مناسب فيه ، وثمة ، والحق يقال ، أولئك الشطار الذين فهموا الموضوع على الفور واستغلوه للانتفاع منه والحصول على قطعة الكعك ساخنة - إلا أن ذلك ليس له صلة بالأدب حيث إن كل ما يتم تداوله بشكل واسع عندنا - أو حتى من المواطنتين الأمريكيتين جاكلين سيوزين وباربارا كارتلند ، ومع ذلك فهذه هى النزعة الملموسة والمحسوسة - إحداث التشتت بالدرجة الأولى داخل الوسط الأدبي نفسه وتقسيمه إلى من لا يريد ، ولا يستطيع ، اللحاق بنموذجه - من شخصية بيجاس - ، وهم أولئك الذين ارتضوا أن يتخذوا الواقع الراهن عالما لهم ، وإلى من لم تقع منه نظرة عليه منذ زمن أو يعرف هذا الواقع الراهن ولم يرَ وجهه أبداً ، إذن فيأخذ الشيطان ذلك الواقع وليذهب به إلى الجحيم ، وسوف تسير الأمور بدونه على ما يرام ، وهناك من " يؤلف من رأسه " ، ومن يعمل مع النموذج الفعلى ولا يبنى الخيالات والأوهام ، ولكن يحدث أحيانًا أنهم يتجولون هنا وهناك بحرية ، وعلى هواهم ، ولكن ذلك لا يغير من الأمر شيئًا ، الثابتون على الأرض الصلبة والمتمايلون مع الريح - هذان هما المعسكران الأساسيان ، ولاحقًا يجرى تقسيم إلى ما هو أصغر ووفق معايير أخرى ، وهناك على سبيل المثال أطراف ، ولكن عندئذ تكون القسمة ليس حسب العلائم الجمالية وإنما حسب الأمور السياسية . فالطرف الأيمن هو إنتاج مجلة

" معاصرنا " ودار نشر " الحرس الفتى " . ولأسباب مفهومة تماماً لا تتم مناقشة أو بحث المواد التى تنشر على صفحات " الجريدة الأدبية " . إلا إنه بصرف النظر عن الكيفية ، فإن الكمية هنا كبيرة الأهمية الأمر الذى يجعلها تترسخ فى الذهن ، ومن ثم نقول إن ذلك على الأقل موجود فعلياً ، وكل ذلك الأدب القومى – الوطنى لا يظهر على صفحات المطبوعات الرصينة اللهم إلا على هيئة أصداء بعيدة على هذا التصريح أو ذاك من تصريحات أو أقوال الكاتبين " فاديم لوجينوف " أو " فالنتين راسبوتين " . ، أى أن الأصداء أحيانا تصل ، وهذا يعنى أن كل ذلك مرتبط بأن هناك عملية استقطاب حادة تجرى للمجتمع من أعلى ، ومن أعلن نفسه حراً ليبراليا يمضى نحو اليمين بحدة ، والآخرون ، وهم الوسيطيون المركزيون الهادئون ، يبدأون فى الإنصات إلى صوت السيد نوفودفورسكايا [٢٧] وفى الطرف الأيسر يخطو الكتّاب الساخرون المتغنون الأحرار المذهب النظرى ، والزعماء العمليون لمذهب ما بعد الحداثة أو ما يمكن أن نطلق عليه من تسميات أخرى ، أما الأكثر نظرية وحداثة وهو على أية حال ليس فكيتور يروفييف مؤلف الرواية الرائجة " الروسية الجميلة " بل برامونوف الذى يمتلك القدرة على استعمال اللغة الثقافية ، والحق يقال إننا نستطيع ألا نتناول نظريته أما الممارسة .. فإنه لم يتردد فى التصريح بأنه شخصياً يخيل إليه أن ف . كوتشيتوف يتساوى من حيث القيمة مع ف . جروسمان وهذا التصريح المتطرف جدا يجعلنا نرى أن صاحبنا كوجنيكوف الوطنى هو مجرد طفل برئ ، هذا التصريح المتطرف جداً باحتقار على عشرات السنوات من العنف بحق الناس وعلى ظلال العذاب والمعاناة فى أرواح الكتاب ، وأبصق على المعكسرات الأبادة البشرية ، أبصق وأبصق وأبصق ! ولا يمكن لأي شىء خارج المجال الإستطيقى أن يوثر على نفسى . وها هو الناقد يكتب أنه حين يقرأ قصة إ.. فريدبيرج " هنا أنا ! عن الإعدام الجماعى لليهود يقول إن القراءة عن آلام الآخرين مسألة مملة بالنسبة له ، وهذا كل شىء ! وهكذا فالأخلاقية ليست مهمة بالنسبة له . نعم ، ولكن ماذا عندما يكتب مايكوفسكى فى زمنه : " إننى أحب أن أنظر إلى الأطفال وهم يموتون " !! لقد غضب بشدة عندما لاموه على ذلك ، ولكن مهما

---

(٢٧) فاليريا نوفودفورسكايا – كاتبة وصحفية يمينية متطرفة وقفت إلى جوار إصلاحات يلتسين الجديدة ، و من أهم المناصرين لحكومة جيدار وتشوبايس وكرييئكو . يتم استخدامها م قبل جميع الحركات والأحزاب اليمينية المعادية للحركة والوطنية والشيوعيين ، وهى من أهم المعارضين لوجود الحزب الشيعوى لاروسى ، وتطالب بشدة بمنعه وترحيل الشيوعين خارج البلاد .

كان فإن الأدب الروسى ليس بوسعه أن يتخلى عن الأخلاقية ، الأمر المؤسف جداً أن الطرف الأيمن له أخلاقياته - أخلاقيات النزعة القومية المتطرفة ، ونزعة مقت البشرية التى تستل الطمأنينة من الروح ، وها هم التقدميون يتجاوزونها بالصمت عن لا أو نعم ، أما النزعة الإستيطيقية المرهفة فى أشكالها المترددة من كيبيروف حتى روبشتاين لم تستطع نجاحات إبداعية ملموسة ، ومن أيضًا الذى سيقرأ وهو فى كامل عقله وسلامة وعيه ، على ضوء القمر ، كتابات بريجوف أو كتاب " رأس جوجول " ؟ ونزعة الازدراء أو " البصق " - هى النزعة المميزة لكتاب الأدب الجديد ، فإلى أى حد فزع المنظرون وارتعبوا لدرجة أنهم أخذوا يتخلون عن أية فكرة منظمة ، بينما هذه الفكرة المنظمة تحديداً بالنسبة للأدب الروسى كانت دوما هى الضمير . وبالتالى فليس بوسع أي أوبرازتسوف وهو ينهال على رأس بوشكين برشاش ازدرائه المركز (" الجريد المستقلة ") العدد ١١ لعام ١٩٩٦ م) أن ينجح على أية حال فى إلغاء هذه الظاهرة - ظاهرة بوشمين ، بل إن أحدهم يود لو استطاع إلغائهم جميعًا - بوشكين وتولستوى وديستويفسكى وتشيخوف كيف لا ! إذن لأمكن الظهور على خلفية الفراغ ، أو كما يكتب بيليفين على الخلفية الفراغية . بإيجاز فلنتبرأ من القديم وننفض ترابه من أقدامنا . وهكذا ثمة طرفان : التغنى بالشعب المقدس الذى يحمل الإله فى نفسه ، واللعب الأدبى بالمسؤولية ، وإذا كان الوطنيون من الأدباء لا يسمح لهم بالظهور حتى الآن على صفحات المطبوعات اللائقة نظراً لبعدهم عن الوقار (يمكننا أن نقول ابتعادهم عن الفنية) ، فإن الباب مفتوح على مصرعيه أمام هؤلاء المتلاعبين ، أما كوريتسين فإنه لا يختفى أبداً من صفحات مجلات وجرائد بعينها ، ولكن مع كل ذلك لا يزال ثمة شيء آخر باقياً ، وهو قبل كل شيء تيار ما بعد الواقعية الذى تقرأ فى حدود ما وعلى سبيل المثال رواية يورى بويدا يرمو ، وقد بدأ بويدا إنتاجه الأدبى ككاتب واقعى بقصته " دون دومينو " حيث كان من الممكن أيضًا إطلاق بعض التفاصيل الرمزية ورواية يرمو كما يحدث فى أحسن العائلات بفلاديلفيا تمثل ما هو بمثابة مزبلة نفايات من شتى العناصر الفنية ، وكل هذه المجموعة من الألوان والأشكال ذات أصل أدبى - سينمائى الأمر الذى يطلب منه كما يبدو أن يكون شاهداً على الدم الأرستقراطى الأزرق والانتماء الذى لا يعتوره الشك إلى ما بعد الحداثة ، ولكن بصرف النظر عن ذلك ، ففى الرواية ظواهر كافية تدل على النزعة الواقعية : المضمون القوى ، وشيء من القوة

التعبيرية - مثلما كانت الفلاحات المحترمات قادرات على ممارسة الحب ! ولكن لا ينبغي ظهورهن بدون المنجل والمطرقة ، وها هو بويدا القادر على الكتابة عمومًا يفضل العدول عن الدرب المطروق للنزعة الواقعية من أجل التأرجح على درب لا يقل طرقًا ، وهو درب الحداثة لمجرد ألا يلمحوا الواقعية فى عينيه ! ولكن هل بويدا هو الوحيد الذى يفعل ذلك ! فهناك غيره الذى يكتب ليس بالواقعية - تلك التى تفوح منها بصورة حقيقية رائحة النزعة الطبيعية ، وإنما ينثر ويبعثر هنا وهناك تلك الأمور والأشياء ذاتها، وبدون أيج معرفة بالكتاب المقدس أو الأساطير القديمة للعهد المسيحى نراهم بمجرد أن ينزلوا من على أكتاف أمهاتهم يقدمون رمزية خشنة وقديمة لمجرد تفادى الاتهام بالولع بالوقائع السانجة ، هذا النزوع نحو الظهور والشهرة لمجـــرد عـــدم استنساخ (وهى الشتيمة المفضلة !) الحياة الواقعية - يكشف عن الرعب المخبأ عميقًا داخل النفس من الواقعية ، والذعر من خشونتها وتشابكها ، والهلع من خطرها الذى أبسط ما يقال عنه إنه كخطر الموت ، ذلك بالطبع إلى جانب الرهبة من الحياة وعدم القدرة على مواجهتها والتغلب عليها وغياب بسالة المقاومة حتى النهاية ، وأيضا غياب شجاعة الإبداع وجرأته - وهو النضال من أجل الرؤية - ، فلننظر من أية مزبلة ينبت ذلك السعى الدائب إلي الهروب من الحياة والانغمار في التلاعبات اللفظية ، وهذا السعى عموما ليس بالجديد ، ولكنه أقوى كثيراً مما كان عليه قبل مائة عام ، إلا أن الفنان يعيش " الآن " . ويعمل من أجل " الآن " ولا شىء غير ذلك ، وكل هذا الهروب الفنى مجـــرد نقص فى الدم الأحمر السارى في عروق الفنان ، بل وسوء الفنان نفسه وغثاثته .

ثمة طريق آخر ينطلق من الواقعية نحو جهة أخرى ، نحو : الجنس " حيث يشتغلون اليوم ليس بالريشة وإنما بالمحجن - لا يتم تشريح الحالة النفسية إلى دقائق وتفاصيل ، وإنما تعرض المواصفات الحادة القارصة والسطحية كما فى المقالات الساخرة ، وفى إطار الفكرة البسيطة بأن حياتنا كلها عبارة عن كذبة قذرة ولكن ، على أية حال ، لا توجد أخرى غيرها ! وببساطة فقد كانت جميع أنواع التابو على الدوام قوية فى الثقافة الروسية - وليس فقط فى عهد السلطة السوفيتية ، وكان ذلك نفاقًا لا يقل عما كان فى إنجلترا الفيكتورية ، وبالأخص فى مجال النصف السفلى من الجسد .

وقد أنكروا ذلك باعتباره غير لازم أو ضرورى ، وليس عبثًا أن التصوير القوى لدى تولستوى قد هز د . ميريجكوفسكى بشدة من الأعماق : رفع تولستوى التابو ، وأزاله تمامًا دون أن يعى هو نفسه ذلك أو يدركه ، أما الصبى ميريجكوفسكى فقد تمسك بالممنوعات فى قدسية العابدين لاسيما وأن ذلك بالنسبة له ، مع زهده وتنسكه ، لم يكن يمثل أية صعوبة ، إن الميل إلى المنع التابوى أمر موجود داخل طبيعتنا النفسية ، وهذا بالضبط يشبه تمامًا التحمس الذى استقبل به النصف السفلي من الجسد فى الرسم ، وكأنما صدر أمر : ممكن ! . ولكن تقاليد فن الرسم هذه ليست موجودة في الأدب الروسى ، ولا فى الفنون البصرية والمرئية ، وهكذا نجد أن الذى يحدث ليس ذلك التقارب الإنسانى الرائع وإنما الجنس المثير للقرف ، وذلك بالطبع لون مغاير تمامًا ! ورسم القذارة شىء لا ينتج عنه سوى القذارة ، وفضلا عن ذلك و فالسعى إلى إشاعة الجنس فى شىء يفضى إلى التبسيط - فالحياة حتى عندما تكون بدون أية فرصة أو بهجة هى ، على أية حال زاهية ومتعددة الألوان ولكن بذلك الشكل يظهر الأسود حتى الرمادى الباهت ، ونكشتف أنها ليست لوحة معبرة ، وإنما مجرد نزعة .

أما العودة إلى وصف الحياة كما هى فيتم النظر إليها تقريبًا وكأنها جريمة ، ويعد من الصترف المعيب مطالبة الأعمال الفنية (الوقاعية طبعا) بمطابقة العالم المحيط . ويقال لك أنت كالقيصر فعش وحدك ، وهذا كل شىء فهذا ليس بالشىء الجوهرى ، إذن وليكن ذلك ، الفن ليس التعبير عن الواقع الراهن (رغم إنه من الممكن المجادلة فى ذلك) ولكنه لا يستطيع أن يكون موجودًا داخل نظام مستقل تمامًا حتى وإن كان مرتبطًا ليس بصورة مباشرة بحياتنا اليومية ، ولكنه فى الحقيقة ، وعلى أية حال ، هو مرتبط فعليًا بها . والقضية برمتها - بالنسبة للنقد - هى كيفية هذا الارتباط تحديدًا وها هى أمامكم نزعة أخرى : العدمية ، وأنا هنا لا أقصد وجهات النظر المتطرفة ، ليس كوريتسين ، كما أن السؤال هنا لا يطرح عن السبب فى أن مثل هذا الشخص الواقعى المتمركز (أحيانًا تطلق على هذه النزعة بدون توافر أية أسس صفة السوريالية) مثل لودميلا بتروشيفسكايا تنحرف نحو اليسار ، وعقب قصتها الموفقة " الوقت ليلاً : تبدأ فى تعقيد قصصها ؟ وما هى العمليات المخفية تحت هذا الاتجاه ؟ وبأى شىء يرتبط ذلك ؟ كلا . ولماذا بعد رواية تشيك و " الترزى الثرى " يكتب فازيل

اسكندر " كارمن تشيجوير " و " الإنسان وما حوله " ماذا يجرى ؟ كلا ولكن فليكن ، لقد سب زولوتونوسف النزعة الشوارعية السانجة لفترة ما بعد الأدب السوفيتى – وهذا من جانبه فضل عظيم ، لأنه فى رأينا لا يعانى حسن التربية المفرط . لم يعد هناك الآن فى الحركة النقدية أية حاجة إلى أى تأسيس للإعلان عن الاتجاهات ! فهم يلصقون بك هذا اللقب أو تلك الصفة وكفى ، فافرح وأفخر بأنهم على الأقل قد تذكروا وذكروك ، وكما كان يجرى فى السابق قبل إعلان البيريسترويكا ، دارت على الأسماع ، وعلى ألسنة النقاد تحديداً ، خمسة أو ستة أسماء أحيط أصحابها بمنطقة واسعة من الصحراء القاحلة ، الأمر الآن كذلك أيضاً ، فقد بقيت كلتا الحالتين ولكن بصورة معكوسة ، وحتى قبل ذلك حينما كان الناقد يزمع تناول الكلاسيكيين ، فيقولن له : ذلك غير مهم ، وإذا نوى الكتابة عن الشعر أكودجافا قيل له إن هذا لا يستحق ، فقد أصبح أكودجافا الآن تمثالا برونزياً والمحرر يقتصر على وجهه نظر واحدة ، يرى أسماءه الخمسة – الستة ، ولا أكثر منها حتى لو قتلت نفسك ، فلن يسمح لك بالخروج إلى ما وراء هذه الدائرة الضيقة ! ولا حاجة أو داع لأى تحليل لأى شيء فهذا أيضاً ليس مهماً لأى أحد . ولكن اسمح لنا بالتساؤل عن سر معرفتك بمكن يكون هذا بالنسبة له شيقاً ؟ إن إلصاق النعوت والألقاب ليس نقداً ، بل مجرد تمثيل للنقد ، أو نقد مخادع ، إن أى جزء ما أيا كان على ضآلته من التخيل (أعنى ما بعد الحداثة) يجتذب مباشرة بسلك النقاد كله ، ويسرعه الجميع فى عجلة إلى قراءة ووصف ذلك الذى قيل أو يقال إنه ليس من الممتع ولا يستحق القراءة أو الاهتمام ، وقبل فترة وجيزة جداً وقعت بين يدى مقالة علمية عن ناربيكوفا . وكم كان حماسياً فيها تمثيل العملية النقدية ، وكيف تم تجزئ النسيج السردى (فى حالة إمكان قول ذلك عن كاتبة مثل ناربيكوفا) ، وكيف كان بحث المشكلة المطروحة عميقاً من حيث : لماذا أطلق على بطلة الرواية اسم رجالى هو " بيتا " ، وأية مشاعر وأحساسيس ينبغى هنا استطلاعها ، وكيف تجمع لغة الرواية وتخلق جو الشعور الجنسى المنطلق والحر ...

كان كورنى تشوكوشفسكى فى زمنه قد أخذ وأعطى قائلاً : هاكم ما هو بقدر حجم الجبل من تحليل إبداعات ليديا تشارسكايا الكاتبة التى تعشقها جداتنا وأمهاتنا ، إنه لم يطلق النعوت والألقاب ، وإنما عرض وبرهن ، أما النقد الحالى فإنه لا يكلف

نفس   ء القيام بمثل ذلك ، إن واضعى الموضة الأدبية يعكفون طوال الوقت على خياطة الثوب الجديد للملك المنتظر ، بينما الأدب يسير فى طريقه ، ولقد أغفل النقد الجاد وفاتته ظاهرة مثل ف . جورنشتاين ، والتزم الصمت تجاه ظاهرة يو . كارابتشيفكسى عدا بعض الإشارات الفاترة بشأن "؟ انبعاث مايكوفسكى " ، ولم تظهر أو تسمع فى الحركة النقدية من حيث الجوهر أصداد ولو خافتة عن أعماله السردية أو الشعرية . فما الذى كتب عن آسار إبيل ؟ وعن روزينير إلى أن توفى فى بوسطن ؟ وهل كتب أحد ما أى شىء حقيقى عن روايتى س . ليبكين " عشرة أيام " و " مذكرات ساكن " ؟ وعن بسرد ف . كورنيلوف ؟ ولكن ما إن يظهر سرد محلى قديم اللهجة لمجرد أن تذكر فيه التسمية السحرية لمدينة نيويورك حتى يظهر الضوء الأخضر . وبالفعل تجد نفسك تقول : يا لهذا من سجايا الخدم والاتباع ! إنه لأمر حسن أن طبعت مؤلفات ف . نيكراسوف ، ولكن أليس ما طبع منها يكاد يكون أبعدها عن الأهمية ، وفى ذات الوقت على سبيل المثال لم أقم بإعادة طبع رواية " فى مدينتى الحبيبة " . وهل فى الوقت متسع لذلك ! ينبغى انتهاز الفرصة واستغلال الوقت للإسراع فى طبخ أعمال مارينين وليونوف .

لقد غدت الخطوات فى ميدان الرمزية الرخيصة والخيالية غير المقنعة بمثابة علامة الجودة فى السرد الواقعى بالنسبة لفئة معينة من النقاد ، وبدون هذه العلامة لا يقبل النقاد أصلاً على الاهتمام بك وبدون السير على الأسلاك الشائكة وابتلاع المسامير لا يتم النظر فى الفترة الراهنة إلى الرواية كرواية ويمكن اعتبار الإشارة إلى ابتلاع المسامير تعبيراً مجازياً فعندما تغيب الأحداث والتصرفات والبطل والبطلة ، ويكون الحضور الرئيسى فقط لخيط متصل من الأفكار والتداعيات والأقوال ، ففى تلك الحالة لماذا يطلق على هذه الصغيرة من الكلمات المرصوفة تسمية رواية ؟ هذا هو الأمر ، وقد ظهرت الرواية – الذكريات ، والرواية – المقالة ، والرواية – الاستقصاء ، وغيرها من التسميات التى يمكننا أن نسردها حتى يوم القيامة ؟ أما النقد فإنه يبتلع كل ذلك ولا يغص به . أ هو مرض ، كيف لا ! ينبغى الارتفاع إلى مستوى روح العصر والعصرنة . وكل شىء على تلك البساطة ، فمن من النجوم اللامعة حالياً فى سماء اللغة الروسية لديه القدرة على تأليف رواية جديرة بالاعتبار ؟ من يستطيع ؟ عدا الذين يكتبون القصص البوليسية التافهة ؟ من ؟ والناقد المسكين يرتجف خائفاً من الوقوع فى الخطأ

سهواً فيعمد إلى قراءة المجلدات الضخمة لكى يتوصل إلى فك الرمز حتى يسقط من الإعياء ؟ ولكن لابد من وسيلة لإدراك أن التثاؤب هو تواصل بينما يعرض كاتب الرواية معارفه فى علم النفس المرضى ويستل الحقائق من تاريخ بلاده بشكل لا يمكن لأى مؤرخ أن يبلغه ، وذلك يتم فى الوقت الحاضر كالآتى : اكتب أن تشابايف كان شاذا جنسيا ، وأن بوخارين ولد فى أسرة شاه فارسى ، وسوف يكون النجاح حليفك (فى عالم النقد) . كلا . لا جدوى من تخصيص فيكتور يروفييف للنقد موضعًا فى المقام الأول ، إنه قد أخطأ لقد ساعد النقد فى الكثير من الأمور على خلق وضع مناقض للوضع الطبيعى فى الميدان اللغوى الوطنى ، وهذه هى القضية التى نواجهها اليوم ، كما أن مسئولية انصراف القارئ عن المجلات السميكة تقع فى جانب كبير منها على الحركة النقديه ، ليست السياسة وحدها هى التى تقترف الذنب ، فالمذنب هو الأدب نفسه ، والنقد على وجه الخصوص . لماذا يتم رفع غير المقروء وغير الصالح عاليًا ؟ ولماذا يتم إهمال ما هو جدير بالتقويم ؟ إن كل ذلك يحدث ليس بمحض الصدفة ، وليس لأن النقاد لديهم ذوق غريب ، فهذا الذوق الغريب – لدى الجيل القديم يعنى ذعر التخلف عن العصر والمرحلة ، أما لدى الجيل الفتى فهو خفى العقل وانعدام المسئولية .

فى السابق كان مطلوبًا عرض الملك عاريًا – الرواية الإنتاجية – فى شكل الرفيق الذى يرتدى ملابسه بشكل جيد وبعضلات مفتولة وعينين زرقاوين بينما هو أفاق نحيل الجسم يخفى كذبه ووقاحته خلف خرقة ما ، والآن يقولون لقد حلت الحرية . ولكنها مع ذلك لم تأت أو تحل ! جاءت الحرية ، ولعلها جاءت من أجل جوال الذهب ، ذلك الذى تم الحديث عنه ، ولكن ذلك يجرى فى القبيلة الأدبية الحالية بشكل أشد وأقوى مما كان عليه فى السابق . وإذا كانت الرقابة الحزبية فى السابق قد مارست القرصنة والتحكم ، فإن الرقابة الآن لها أشكال أخرى أكثر تنوعًا الأمر الذى يبرهن عليه ضمنًا النقد المرعوب المضطرب والملتف حول الأسماء الكبيرة ، أما القرصنة والسلب والنهب والتحكم فهى باقية كما كانت عليه فى السابق ، ولكن من أجل ذلك ينبغى مراعاة الحذر والاحتراس إلى درجة عالية جدًا ! هذا لا تمسه ، وذاك لا تقترب منه ، لا تقل مثل تلك العبارات ، ولا تستخدم هذا المصطلحات وإلا !

وعلى هذا فما أضيق المجال سواد أمام الكتاب أو النقاد ، أما القرآء فإن ما

تقدمه إليهم المجلات السميكة غير صالح للمطالعة ، وأخيراً إليكم الأسباب الموضوعية لذلك : ليس بوسعك استعارة الكتاب من المكتبة العامة لكونها عاجزة عن نيله وتوفيره ، وليس بوسعك أن تقتنيه من مكتبات بيــع الكتب لضيق ذات اليد ، والكثــير من الكـتب لا تصل إلى الأقـاليم ، وبل وحـتى إلى سـام بطرسـبـورج ، نتـيجـة لقلة عـدد النسخ المطبـوعـة ، وعليـه فـهذا الظرف أيضـا يعـمل على تضـيـيق دائرة الإمكانيات بشكل لا إرادى ، أمـا بخصـوص النزعـات والاتجاهـات الحـاليـة ، فـلا أدرى مـاذا ينتظرنا ، ومن الممكن القيام ببعض المحاولات لتطبيق الخط المرسوم لاحقًا ، فمثلا كثر الهياج والزعيق فى السـابق على الانحطاطيين ، ثم اعـتـادوا عليـهم ولم تعـد عـبـارة " عليك أن تغطى سـاقيك النحيلتين الشـاحبتين " زندقة فظيعة كما كانت ، أما عندما ظهر المستقبليون الزاعقون فى بلوزاتهم بدلا من الرمزيين ذوى القمصان المنشاة ، صـار واضحًا أن هذه أيضًا ليست نهاية العالم ، ويمكن فـهم الحمـاس الذى ولده منظر مايكوفسكى فى نفس خوداسيفيتش ، ولكن الكثيرين لم يستطيعوا – للسبب نفسه – أن يتحملوا مايكوفسكى شاعر الثورة فـى المستقبل والصبر عليه ، إلا أن جريان الحياة وسيرورتها واستمرارها لا يمكن إيقافـها وقد وجد مـايكوفسكى الذى شتم وطرد من المنصة مكانة فيها ، وكذلك خـوداسـفيتش الذي أعيد إليه الاعتـبـار ، وهذا أمـر طبيـعى وصـحـيح ، كان يفـجينى شـفارتـس مكروهـا لدى كورنى تشـوكوفسكى ، وهذا بدوره كان مقيتًا لدى سلوجوب ، وتعرض تشكوفسكى إلى الانتقـاد الجـارح من قبل الرأى العـام التربوى ، وهكذا دواليك ، ولكن البعض يقرأون مـا يكتبه خليبنكيوف ، والآخرون سيفريانين ، والثـالثون مولعون عموما بأعمال سوريكوف ، والحمد لله ! وهذا مـا ينبغى أن يكون في عـالم الفن ! ولكن الواقعية الآن عندنا مـحاصرة فى الركن ومطاردة ، إمـا أنصار مـا بعد الحداثة فـهم – على حد زعمهم – يحتفلون بعيد الانتصـار ، إلا أن هذا النصر موهوم ومزعوم ، وسيمر بعض الوقت فتـهدأ هيـاجـات هؤلاء وأولئك ، وسيكون اسـتـعراض حـصيلة النتائج أو بعـضـهـا على أقل تقدير فى متناول اليد ، ولقد كـان بين السـوفيت فى حـينه الشـاعر السوفيتي لوجوفسكى ، فاستطاع أن ينظر بعين الاعتبار إلى أحـاسيس ألكسندر بلوك الرومـانتيكية ويقتبس منها ، ويمكن أن نقرأ هنا وهناك أن برودسكى استخدم أسـاليب مـايكوفـسكى ، وقـد تعلم راين شـيـئًا أو أشـيـاء من سلوتسكى ، أمـا يفـتـوشـينكو الديمقراطى جداً فقد اختلس النظر إلى نتاج خليبنيكوف . ألا يمكن أن يحدث فجأة أن

تغنو تعرجات يريجوف بمثابة الدرس لدى أحدهم ؟ كل شىء جائز ! فقد كتب بليفين الماكر " من عالم الحشرات " ، ولم يتلفت إليه أى أحد من واضعى قوانين الموضة رغم وقوع السرقة الأدبية من تشابيك مؤلف المسرحية المعاصرة تماماً من حيث روحها " من عالم الحشرات " والتى كتبت قبل ستين عاماً من ولادة بيلفين (ونشرت عندنا فى سلسلة " المسرح العالمى) .

إن كل مؤلفات مروجيك الحائز حالياً على الشهرة الواسعة تتوافق تماماً مع مسرحيات تشابيك " الأبيض " و " الأم " وغيرها . وماذا فى الأمر ؟ إن تداخل المواضيع فى الفن قضية مألوفة ، وربما ستغدو نزعة ما بعد الحداثة مقروءة تماما فى وقت ما من الزمن ، وستعتبر طريقة واضحة من حيث الفكر (وحتى تتمتع بوضوح الأفكار) ، كل شىء جائز ! وهذا التداخل هو الأفق المستقبلى الأكثر توقعاً ، بإذن اللّه لن يتبرأ سردنا من وصية بوشكين الذى أكد أن النثر يحتاج إلى الأفكار ، أما الشعر فإنه يتطلب قليلا من البلاهة .. وإذا كنا نعتبر أن بيت " عاصفة تغطى السماء بالجهامة " يتصف قليلا بالبلاهة . فماذا يمكننا أن نقول إذن عن شعرائنا الحاليين ؟!

مرة أخرى تتولد الرغبة فى الشعور بالأمل حيال نمو الموضوعية فى النقد ، ومرة أخرى نحاول أن نصور لأنفسنا أنه سوف تظهر أسماء أخرى جديدة .

نينا سادور

من المعروف أنه من الصعب تمامًا البرهنة على الحقيقة الأدبية . وذلك يتأكد مرة أخرى بنشوة " الانتصار " الحالية لمرحلة ما بعد الحداثة بشكلها " الموسكوفى " . والكل كأنما يشعرون بالحيرة والارتباك تجاه ظاهرة التشويه الأدبى الواضح إلى ذلك الحد ، ولكن لا حول ولا قوة للانشغال بأى شىء آخر والعكوف عليه .

إن غياب الطاقة الروحية فى المجتمع ينعكس علـى الأدب ، وقد غـاب مـفـهـوم " الكاتب " وبدلا منه ظهرت – جوهريًا من حيث التسمية وأهمية من حيث الجوهر – كلمة " أدباء " وفضلا عن ذلك تسلل بشكل سهل ومثير للقرف فى آن واحد مفهوم " السرد النسائى " إلى الأدب الروسى ، وهو كأنما قد تكيف وتأنث وتخنث على الرغم من أن ذلك قد جرى بتأنيث لا يمت بأية صلة لا إلى هذا ولا إلى ذاك ، لأن نزعة نسوية أنثوية كهذه لا يمكنها أن تنبت على تربينا وهى تشويه جديد على خلفية الأشكال الأدبية مثل السرد وبالتالى لا يمكنها أن تستمر ، والموضع الرئيسى لهذا اللون من الأدب هو الصدمة الجنسية المتواصلة التى تستدعى الشعور بالارتباك تجاه ما يكتب ، ولسبب ما توحى بأن المرأة تحتل مرتبة ثانوية ، ذلك ليس لأن النساء يؤلفن كتبًا ولكن لأن كتبهن جمعت فى كومة وأطلقت عليها تسمية " السرد النسائى " وهن أنفسهن تقاسمن الأدب ، وعملن على تجزئته ، وهن أنفسهن يتحدثن عن انعدام المساواة . وأنا مثلا أخشى علي النساء حيث يشتغلن شرطيات أو فى تبليط الشوارع أو يصبحن مشردات أو أعضاء في الحكومة ولكننى أحس بهدوء واطمئنان عندما يؤلفن كتبًا للأطفال أو ينظمن أشعار عاطفية . و " السرد النسائى " كظاهرة اجتماعية يعكس على أية حال عللا اجتماعية عصبية فى المجتمع ، وهو مع الأسف لم يبرر كأدب وذلك بسبب المستوى المهنى الضعيف ، ولكن بالمناسبة ، نجد أن العدوانية تنتشر حاليًا فى الأدب (وفى الثقافى عمومًا) وتزدهر بالدرجة الأولى لدى المؤلفين أكثر من رداءة التأليف ،

والضرر من مثل هذا " الأدب " يشعر به أيضًا ، وعلى ما أعتقد ، حتى أحفادنا الصغار .

إن مدرسة السرد الروسى تتسم بالرغبة فى القيام بالتعليم والعلاج والتصحيح إلا أن معرفتها الداخلية الخاصة عن نفسها تعنى أنها على أية حال ليست بالطبيب ولا المعلم ولا الشرطى ، إنها تنتمى إلى مجال الروح الرفيعة السامية ، ولكن يخشى عليها أن تصاب هى نفسها بالعلة أو تخرج فى بحوثها عن الحقيقة جانحة عن مهتمها الرئيسية والوحيدة ، وهى كونها اللوحة الفريدة لتصوير العالم التى يرسمها كاتب واحد بعينه (وفى كل حالة على حدة) .

أما مرحلتنا هذه لما بعد الحداثة فإنها إذ تلعب فى وخداعها بالفراغ تريد أن تحوز على إعجاب الآخرين بالأشكال البراقة المسلية ، ولكن أشكالها هذه قد تقادمت بالفعل (حتى قبل ظهور مرحلة ما بعد الحداثة ، وكل شكل قائم فى الفراغ يفقد نفسه، فليست هناك حركة داخل الفراغ ، ولا يمكن أن تكون إن الدوران الذاتى له حدود ينبغى أن يعقبه شيء ما حتى ولو كان الموت الأبدى والفناء المطلق ، ولكن المرائى وصغير النفس يخشى الموت كقوة لا شك فيها ، وهو لا يرى فى بساطته وسطحيته أن الجميع لم يعودوا يطيقونه ، وكيف أصبح كل شيء حوله مقيتًا ، ثم علاوة على ذلك ينتظر هو ، الممقوت الكريه ، حدوث أى شيء ، ولكن لا شيء يحدث ، لأن الكل يدور فى الفراغ .

من العجيب والمدهش أن السخرية بالرفيع غدت فى الوقت الحاضر مجرد ظاهرة مألوفة وطبيعية والرغبة الماكرة فى إسباغ صفة الجيد على نبرة طغيان عدم الإحساس هى أساس العملية الأدبية الوطنية المعاصرة ، ومرحلة ما بعد الحداثة من حيث الجوهر ومعها أيضًا كل الحركة الطليعية الحالية ما هى إلا ظاهرة للتفسخ البرجوازى ، فلا توجد أية فردية أو خصوصية ، بل كومة ما من الوجوه المتشابهة كأفراخ جهاز التفقيس والكل يتراكضون عرايا والقامات شوهاء لدى الجميع ، وهو الأمر المثير فعلا للقرف (لا توجد حتى لو قطرة واحدة من البراعة الفنية) .

إننا وقد تخلصنا من الاتحاد السوفيتى وجدنا أنفسنا ضائعين ، هذا ما يعلنه على الأقل أصحاب نزعة الخواء فى سيل دافق من الكتابات المنشورة خارج حدود البلاد .

ثمة أسماء مهمة اليوم لكُتاب يواصلون ، الكتابة لدينا بلا شك كل من : ساشاسوكولف و واسار إبيل ، وأناتولى جافرليلوف و ريكاترينا سادور . وفى الخارج " أبليج يورييف ، سيرجى يورينين . وربما لا يمكن التحدث اليوم عن مفهوم ما واضح للعملية الأدبية ، لأن كل هؤلاء الكتاب خارج نطاق العملية الأدبية ، وهذا بالنسبة لى قد أصبح يقينا راسخًا ، فكل واحد منهم يسير فى فلكه الخاص .

إن عملية الدفع الذاتى وبلادة الوعى الاجتماعى كأنما قد أصبحتا تحرضان على رفض الكتاب الحى الذى لا يقل هو ذاته إبهاما وغرابة وبلادة عن الوعى الاجتماعى . وإذا كان المجتمع يرفض اليوم هذا الكتاب فلا ندرى كيف يمكن إعادته فى المستقبل .

ولكن أليس ذلك غريبًا أن هذه العملية تحدث ليس فقط عندنا ، وإنما فى العالم كله ! فالكتاب الجاد يتم إبعاد القارئ عنه ، والناس يفقدون القدرة على القراءة ... ولكن ذلك موضوع آخر .

عندما أصابنا الانهيار اطمئن العالم كله ، وكان اكتشافنا الرئيسى إنه ليس فى داخلنا ذلك العمق الذى يزعمو ن أن الدولة السوفيتية قد خنقته بالضغط عليه ، واتضح أننا أناس " صغار النفوس " ، بل وتجلى ذلك فى كل مكان ، فهل كان قليل علينا أن كل شىء آنذاك على مايرام – فى الزمن الملعون – رغم كثرة عددنا ! ولكن اللغز الأعظم بالنسبة لى فى خليط اليوم هو الشيوعى المتمسح بالأرثوذكسية (؟!)

إننا لانزال فى ريعان شبابنا ، لأننا أصغر عمراً من أوروبا ولا يمكن أن يكون لدينا ذلك الكساد والخمول الأوروبيان اللذان تتميز بهما الأمم الغابرة التى تلمعت وتشوهت بالمكياج وتزينت لتبدو أكثر حسنا وجمالا ، إننا لم نظهر كل ما بداخلنا بعد ، إن الخمول والكساد مجرد ظاهرة لعدة أجيال ولكن ليس لأمة بالكامل .

إن فجر الأدب الروسى الرائع للقرن التاسع عشر لا يمكن أن يختتم بمجد مرحلة ما بعد الحداثة الباهتة ، فالأمر ليس على هذا النحو ، ولا يمكن أن يكون ، لقد كانت السبعين عامًا غير كافية للتحقق من الزعم بأن الأدب يمكن أن يصبح شعبيًا أو للمثقفين أو بروليتاريًا ، لأن الأدب أرستقراطى بطبيعته ، وطبقا لخاصية الوعى لدينا وتركيب لغتنا يصبح الأقرب إلينا هو طريق الواقعية الذى تم الافتراء عليه (شأن كل

ما عشناه روما عايشناه فى حياتنا) إبان العهد السوفيتى ، وذلك لأن الواقعية فى دلالتها الأصلية هى فهم العلم بالإحساس المنظور ، وبها يبدأ الجميع ، ونحن مع الأسف فى حماسنا الجامح وصلنا هنا أيضاً إلى المبالغة المتطرفة ، ولكن قيض لنا أن يكون منّا العبقرى ليف تولستوى الذى استنفد إمكانيات الحركة تجاه الواقعية الخالصة ، وهذا حجر آخر يقذف على خمولنا وكسادنا .

لقد تذكرت روسيا الحالية أيضاً بسمة أخرى من سماتها : التأملية الغيبية (بديلا عن الإلحاد) ، وعلائم التأملية الغيبية لدينا - فى غاية الفظاعة ، وليس هناك أفظع من التقرب إلى الطبيعة الشيطانية من الواقعية المادية ، وقد عشنا ذلك طوال سبعين عاماً . وقد هز أرواحنا جميعاً الاستبدال البارع للقيم المسيحية بالقيم الشيوعية ، والآن ننتقل من المادية إلى الغيبية ، ولنتذكر التطرف الجنونى الحاد للدكتور كاشبروفسكى فى ميدان قراءة الطالع والكف ... إلخ . واتضح أننا فى العهد السوفيتى كنا أقرب إلى أنفسنا ، لأن تلك المسالك الغيبية سوف تفضى بنا بالضرورة إلى الدرك الأسفل .

حتى يومنا هذا تبدو اللوحة العامة لحياة روسيا الروحية على هذا النحو بالذات ، والشعب يعانى من الاحتقار بشكل واضح ومكشوف من قبل حكومته ، ويقع تحت طائلة المهانة والظلم من قبل " الروس الجدد " ولكن من هم هؤلاء " الروس الجدد " ؟ وإذا كانوا هم الروس الجدد ، إذن فمن هم الشعب الروسى ؟ - هل هم روس الأمس ؟ كم نحن أسخياء فى منح الألقاب ، الشعب يرد مرة أخرى الإعراض عن النور والعودة بمحض إرادته وعن وعى للغوص فى تلك الظلمة الحالكة ولكى تتحقق الراحة والتسلية لأرواح أفراده المشوهة .

في الواقع يبدو الوقت الحاضر ثمينا للغاية بالنسبة للكاتب ، ولوحة العالم المرئية الهشة والقلقة التى تتغير يومياً تهدد بالتلاشى ، ونحن مع ذلك نتقبل مفهوم الواقعية باعتبارها شيئًا ما ثابتًا لا يتغير ، أو على أقل تقدير طويل البقاء وعلى حالة واحدة مستقرة إلى هذا الحد أو ذاك ، إلا أن ما يدفعنا للحديث حول هذا الأمر ليس عدم الواقعية ، وإنما معرفة تأثيرها المضاد علينا (لأننا لسنا مخلدين بل ضيوف على هذه الأرض) ، تلك المعرفة بأننا نحبها أكثر مما تحبنا ولكنها بوجه عام لا تحب أحداً أو تكرهه ، ولن نستطيع نحن العابرين معرفة قوانين وجودها - التكرار اللانهائي

لخصائص الواقعية ، تلك الخصائص التى تدور حول النفوس المتنقلة فى لقطات متغيرة على طريقة السينما كثيرة : لا تعد ولا تحصى ، الفكرة العليا تنحصر فيها - فى تلك الخصائص - ، أما هى فعلى حالها .. وحب الواقعية : حب من طرف واحد ، مجانى وبلا حساب ، وهو بهذا الشكل يطيل من مدة بقائنا هنا - على الأرض - لأن حياتنا هذه هى الحياة الوحيدة التى نوجد فيها هنا : على الأرض ، أما الخلود فسوف يكون فى مكان آخر ، وإدراك كنه هذه الحياة الوحيدة هو ما يخيل إلىَّ أنه الطريقة الجديدة لوجود الواقعية وأنا أقصد هنا الأدب الروسى الحقيقى من حيث جوهره كأدب مسيحى ولا يمكن أن يكون له أى وجود آخر .

والآن لنتحدث عن نزعة التأملية الغيبية ، يبدو لى أن الغيبية الروسية لا تتسم بالعقلانية ، وإنما بالحسية الشعورية القائمة على الانفعال والعاطفة وليس العقل ، وليس من المهم لصاحبها أن يكفر ويقارن أو يخمن ، فالشعور والإحساس بالنسبة له هما الأكثر متعة وإقناعًا ولكن الإحساس شىء مبهم وغامض ، ومن ثم فهو موضوع عالم ثانٍ ، وهنا يكمن الخطر الداهم على غيبية بلادنا ، ليس من الصعب أبداً الوقوع فى حبائل إبليس نظراً لأنه يتسم بالإغراء ، بوسعه أن يضحكنا ونحن فى عالمنا الكئيب .. إلخ فنحن نحب أن نشعر ونحس لا أن نفكر ونعقل الأمور ، وتلك الأمور صفة يومية لدينا . أما الأبالسة ، وهم لا يملكون طبيعة محددة وشكل واضح ، يمتلكون معرفة رائعة بطبيعة المحسوس به ، وهنا مكمن المصيدة ، ولكن من خصائصنا المميزة فى لحظة الخلاص خصيصة غير مفهومة إطلاقًا : فى لحظة الخطر نشعر بالشفقة المتناهية ، كما لو أننا نقتل بإرادتنا أحداً ما وليس أنفسنا ، الشفقة نحو الروح الخالدة دون الوقوع فى حبائل إغراء إبليس ، وإنما إدراك طبيعته - ولعل ذلك هو السبب الذى يجعلنا نقرب وجوهنا بهذه الدرجة إليه .. ذلك لأن إبليس أيضًا يشكل جزءاً من هذا العالم ، ومن هنا يأتى الخلط مع التعاليم المسيحية ، ولكن على هذا النحو تصرف جوجول . حيث قيل إن العلامات الأكيدة بأن إبليس قد حل فى الأرض واحتلها وسيطر عليها هى أن الناس يعمدون إلى إنكار وجوده فى العالم ، فهل يستطيع الفنان أن ينتحى ، وألا ينظر إذ رأى حضوره ؟ يقول القانون الأعلى : " ابتعد ولا تنظر " والنزعة الغيبية الروسية تعرف ذلك جيداً وهى تقترب وتنظر ، ووفقًا لطبيعتها الحالمة ، فهى

تحلم بعوالم أخرى تتصور أنها قادرة على تبديل تلك السحن الكريهة التى تطل من تلك الأعماق الكالحة ، إنها طبقًا لطبيعتها العبثية السخيفة تقوم بإجراء تلك التجارب على نفسها .

ففى أى شىء تكمن طبيعة الموهبة ؟ ليس من الجائز تشكيلها وتربيتها بالتعليم أو حتى بالتطوير الصحيح للروح . الموهبة وهبت رأسًا ، إنها نوع ما من أنواع المعرفة الممنوحة لأن هذا الإنسان المحدد ، المختار ، هو الأنسب ، هو الأكثر تحملا ، وغير المتقلب ، وليس بوسعه أن ينصرف عن طبيعته ، سوف يجوب أنحاء العالم بلا كلل لكى يرى ويتحدث عما يراه ، وهو يدرك أنه على هذا النحو تحديداً وليس على أى نحو آخر سوق يكون الأمر أيسر عليه وأهون ، وبعد ذلك يمكنه أن يستريح قليلا لينطلق من جديد من أجل معرفة كل ما هو محبب إذ إن خصائص الحب تدفع إلى السعى للقاء المحبوب ، والمعرفة تحب كل شىء وإمكانياتها كثيرة إلى حد غير معقول .

هكذا هى الحياة الروسية المريضة حاليًا ، حيث إن التوتر النفسى والروحى لا يمكن ملاحظته بتلك القوة فى الأدب ، والحديث عن ذلك الأمر ليس بالأمر المهم ، ولكن الشىء الوحيد هو أن الأدب قد أصبح غير مريح الأمر الذى يتيح له إمكانية إجراء عملية تطهير ذاتى ، وهناك أيضًا استنهاض لكبرياء الأدباء ، والأقوى من ذلك – الذعر الإلحادى من الموت (ولعل ذلك من حيث الجوهر هو الدافع الأساسى لجميع الأدباء من الدرجة الثانية) ولكن لماذا تشتد الرغبة فى تنقية الأدب مما هو زائد وغير لازم ؟ لأن الكتب البرئية لا وجود لها ، وكذلك لا وجود لكتب غير ملحوظة ، وأية طبعة لأى كتاب مهما كان عديم الموهبة تعيش ، ومن غير المفهوم حتى الآن كيف يؤثر علينا جميعًا . برغم أنه من جهة أخرى ، كيف يمكن منعه ؟ إذن فليكن ما يكون ، وفى ذلك يوجد الخطر وعدم الجدوى على حد سواء .

إن المجتمع الذى يسوده الخوف لا يريد فنًا جادًا وذلك على غرار : ليس الوقت مناسبًا لهذا أو ذلك " وهو إذ يعيش بغزيرة البقاء والحفاظ على الحياة يجمد فى نفسه المطالب الدقيقة الحساسة والرفيعة السامية ، وبالتالى يمكن أن يصبح من الخادع للمجتمع أن نقول : الأمر سيان سوف أنتج وأبدع ، ولكن مع الأسف الشديد فالعلاقة هنا أدق وأقوى ، إن المجتمع الذى لا ينتظر شيئًا من الفن يقضى على الفنان ، إن

المكافأة الوحيدة أو الشىء الأفضل من قوت اليوم بالنسبة لفنان - هو ذلك الفراغ الهادئ للوعى الاجتماعى الذى فى حاجة للامتلاء . وعندما لا يوجد هذا الفراغ الخاص ، لا يوجد الفنان ، ومن ثم فهو بطبيعة حساسيته الفائقة ينحدر إلى مستوى ضغائن وحزازيات الحياة العامة ليصبح فظًا ومبتذلا ، وبالتالى يفقد موهبته .

ومع كل ذلك فموت الأدب أمر غير ممكن ، وكل ما فى الأمر أننا الآن نمر بفترة أدب غير مهم أو ممتع ، ومن وجهة نظرى ، إن الأدب الروسى فى آفاقه المستقبلية سوف يختار لنفسه طريق الجمع بين الواقعية (كما أفهمها أنا) والتأملية الغيبية ، ويمكن تسمية ذلك بالواقعية الشفافة .

ديمترى زاتونسكى

ما بعد الحداثة فى الواجهة التاريخية

" لم يبلغ النبى موسى أرض كنعان لا بسبب قصر عمره ،

وإنما لأن الحياة البشرية على هذا النحو "

فرانز كافكا

(١)

لعل علم الثقافة الغربى الأحدث لا عهد له بمفهوم أكثر عصرنة ، وفى نفس الوقت أكثر إثارة للجدل مثل مصطلح " ما بعد الحداثة " فالبعض يفترض أن هذا المصطلح نشأ فى أوروبا عقب الحرب العالمية الثانية ، وطلبًا لسعة الانتشار عَبَرَ إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وبعد انتصاره وتحققه هذا ثَبَّتَ مواطئ قدميه أيضًا فى مسقط رأسه وموطنه الأول ، والبعض الآخر على يقين بأن هذه الظاهرة أمريكية بحتة ، ولكونهم أوروبيين فهم يتلفظون بهذه التسمية مع مسحة من التهكم . وينبغى إدراك أن ذلك لا يخلو من الأسس ، إذ إن المتخصصين إلى الآن لا يستطيعون الاتفاق فيما بينهم على ما تعبر عنه هذه الظاهرة فى نهاية الأمر ، وفى حالة اعتماد وجهة النظر الشكلية تمامًا فلن تبدو هذه الظاهرة سوى شىء ما " ظهر « بعد » مرحلة الحداثة الأدبية .

وإذا كان البحث الأدبى الرسمى عندنا – فى روسيا – إلى زمن غير بعيد قد اختار لنفسه على هذا الجانب من " الستار الحديد " معبوداً ، متخذا لذلك النزعة الواقعية عموما والواقعية الاشتراكية على وجه الخصوص ، فإن الغرب كاد يجمع على إعلان الثلثين الأولين من القرن العشرين مرحلة الفن الحديث (المودرن modern) والطليعى avant-gard ، وحينما دعت الحاجة إلى العمل بشكل من الأشكال على تعيين مرحلة ما جديدة ، أطلقوا عليها ببساطة تسمية ما بعد الحداثة ، ومن المعروف أن كل

تعريف (شأن كل مقارنة وتشبيه) لا يخلو من العرج فى المنطق لعجزه عن الإحاطة بتشعب الوجوه المتعددة لموضوع البحث . ومع ذلك فإن مصطلح " الحداثة " قد أشار على نحو ما ، فى أقل تقدير ، إلى الخواص المميزة للظاهرة : وأعنى الانقطاع الحاد جدليًا عن تقاليد الفن السابق ، أما مصطلح " ما بعد الحداثة " فإنه كأنما اكتفى بالتأكيد على بعض التوارث فى الزمن ، ومن هنا يبدو صراحة أقرب ما يكون إلى الجرأة والفراغ من المحتوى .

من المعروف أن الحداثة الأدبية بدت كخليط مرقش للفئات والمجموعات المختلفة من حيث النوع إلا إنها موحدة على مستوى المؤشر المشار إليه أعلاه ، وهذا المؤشر ميز الحداثة وأبرز الوسط المحيط للمدارس والتيارات السابقة عليه زمنيا أو المتعايشة معه في زمنه ، أما اتجاه ما بعد الحداثة فإنه لا يتميز عن أى شىء سوى عن مرحلة الحداثة السابقة عليه مباشرة ، وذلك لأنه كأنما لا يوجد بجواره وبقربه أصلاً أى بديل ، وحتى وقت قريب نسبياً كان الجدل يدور حول مذهب الوجودية وعن " الواقعية السحرية) أو عن مذهب " الموقف المحدد " ، واليوم فقد ابتلع التيار الموحد لما بعد الحداثة كل شىء . ولكن على أى حال فالشىء الذى لم ينتظم فيه يبدو بمثابة البقية الباقية من الماضى والمحرومة من أية آنية مهما كانت ، أى أنها غير منسجمة على الإطلاق مع زمنها الحاضر ، ومهما يكن من أمر فإن الحدود المميزة بين الاتجاهات مطموسة إلى حد يدفع المرأ بشكل لا إرادى إلى الشعور بالرغبة فى تجسيد عملية تماثل بين اتجاه ما بعد الحداثة مع أحدث المجريات عمومًا ، أو بشكل أدق مع كل ما عصرى ومستحدث الجريان ، ولكن بعدما يفقد اتجاه ما بعد الحداثة القدرات على اجتذاب المنافسين اليه يتحول حتمًا إلى شكل من أشكال " الفراغ " الخالص ، أو إذا شئت إلي ذلك الفراغ الوسطى الحلقى من " الكعكة المدورة " حيث كان اتجاه الحداثة " كعكة " ، ولكن الزمن أكل هذه الكعكة " وبقى الفراغ الحلقى الذى كانت تحيط به ، وهذا هو اتجاه ما بعد الحداثة ، والمتشككون يتساءلون متضاحكين : " ولكن هل كان أصلا ثمة طفل ؟ أى أنهم ينفون أو يشكون فى وجود مرحلة لاتجاه كهذا أصلا وبتعبير أبسط فقد انتهت محاولات رسم الحدود لفراغ " الكعكة " السابقة إلى الابتعاد بالذات عن نزعة الحداثة نفسها ، فأحد المفسرين لهذه النزعة يفترض أن جماليات – استيطيقا –

الحداثة كانت متوجهة بكليتها نحو الحقيقة النهائية ... وفى وضع ما بعد الحداثة يفقد هذا الموضوع الأرضية التي يقف عليا [١] . ويذهب مفسر آخر لها إلى القول بأن " الوعى الذاتى الجمالى لدى اتجاه الحداثة مقترن بالتمرد على العقل التقريرى الإرشادى ... أما فكرة ما بعد الحداثة فتغدو تدميراً للبناءات الرمزية و ... تفضل عدم التذكير بشكل مستمر عما تم الاعلان عن موته : عن الإله ، والغيب ، والتاريخ الأيديولوجيا ، والثورة ، وفى خاتمة المطاف عن الموت نفسه [٢] . ويصر ثالث على أنه " فى حين استمد الفن الحديث القوة من تصوير العالم غير الانسانى ، نجد اتجاه ما بعد الحداثة (خلافًا للأشكال الجمالية – الاستيطقية – السابقة) يقف بوقاحة ضد الحاضر الفاسد [٣] ، وأطرف ما فى هذه المجادلات بين باحثى الثقافة الألمان دتمار فوس وكلاوس شيربه ويوهان شوتس حول تجربة الحداثة هعى أن هذه ليست فقط نقطة للمحاسبة ولكن أيضا نفطة اعتماد لوجهة نظر أيديولوجية ، وفى وقت ما نظر إلى النزعتين الدادية والسريالية باعتبارهما نزعتين تدميرتين لا من قبل خصومها وحدهم بل ومن قبل دعاتهما أيضًا ، والآن كما نرى ، ففى الحداثة يحاولون إبراز – وبشكل مفرط – الطموحات والرغبات الإبداعية .

أما الفيلسوف الألمانى بيتر سلوترديك فإنه يعتبر الحداثة " غير منفصلة قط عن الطوباويات التاريخية للبرجوازية العمالية فى أوروبا وآسيا وأمريكا ومشبعة مثلها بروح ": غزو المستقبل " ، وحتى هناك حيث بدت الحداثة كشيء مضاد للبرجوازية وغريب عن التاريخ حافظت مع ذلك علي التبعية في الموقف إزاء أشكال النقد الذاتى لفكرة التقدم المتمثلة فى برميثيوس " [٤] . وبصدد ما بعد الحداثة فان كلاوس شيربه المذكور آنفا يصدر بحقها هذا الحكم : " ... إن نظرية ما بعد الحداثة تعتبر هى نفسها غالبًا " موت الحداثة " وتصفية لقدرتها التنويرية كممارسة للنظرية بشأن دمج وتوحيد جميع الآمال الطوباوية " [٥] وباختصار فإن الخداثة التى أحدثت ضجة منذ أمد بعيد وبدا كما لو أنها درست وبحثت طولاً وعرضاً صارت في أواسط الثمانينيات تعرض لنا وجهها الجديد تماما ، بل ويجب الاعتراف بأنه الوجه الذى لم يكن متوقعًا بالمرة ، وقد أعطى عالم الاجتماع الألمانى أ . هيوسن موجزًا ساخرًا لمجمل إعادة تقييماتها بقولة : " ... تغدو اليوم نزعة ما بعد الحداثة نفس ما كانت عليه الحداثة لدى لوكاتش ، وتحولت الحداثة التقليدية فى عيون عدد من النقاد إلى " الواقعية " الحقيقية الوحيدة

للقرن العشرين ووجهت إلي نزعة ما بعد الحداثة التهمة المعروفة منذ أمد بعيد بالنقص التكويني والانحطاطية والمرضية " [٦] . ومن المعهود أن الأخير فى الصف - التسلسل - التاريخى يسارع التقليديون إلى جعله صبياً للضرب ، أى هدفاً للانتقاد والتهجمات ، إلا إن ما يهمنى الآن أكثر من سواه ليس ما بعد الحداثة ، وإنما سابقتها ، أى الحداثة نفسها . إذا إنها أخذت فى عيون المعتدلين تجمع النقاط لصالحها لا لمجرد كونها قد تحركت من المرتبة الأخيرة . أليس كذلك ؟ ولا يقل أهمية عن ذلك أنه قد نظر إليها فى العشرينات كما هى عليه ، أما في الثمانينيات - التسعينيات فطبقًا لما يتوقع أن تكون عليه ، وبعبارة أخرى وضعوا مركز الثقل قبل كل شيء بين الظواهر الجديدة ، والآن يبحثون عنه بين التقاليد المُسكنة . ولقد أخذت الحداثة ، وكأنوا بالضبط بُعُبُعًا يفزع بروحه التجريبية المدمرة ، فى نهاية المطاف تنتمى إلى معسكر المبدعين الذين يكادوا يكونون من المحافظين ومن حيث المبدأ فذلك هو تقريباً مصير الرواد ، ولكن فى حالتنا هذه لا يخلو الأمر من انحراف فى الرؤية ارتبط فى حينه بتحركات انكسارية افضت بالعالم إلى " وضعية مغايرة " .

إن الحداثة فى حد ذاتها إذ ينظر إليها من زاوية نظر الأدب المحضة كانت وتبقى مدمرة وهدامة لجميع الأشكال القائمة وخصماً لكل التقاليد التى تقضى بها العادة ، وفى أوائل قرننا أيضاً لم يمعن أحد التفكير فى الأهداف التى دفعت الحداثة لانجاز ثورتها الجمالية - الاستيطيقية - دون هوادة وكأنما اكتفي الجميع بإدراك أن البناء الاجتماعى المتهرئ سوف ينهار ، وسيحل بعده ... المنتظر ، ولكن ما الذى كان يجب أن يظهر ، على أى حال ، كنتيجة لهذا الانهيار العظيم ؟ ففى حالة إذا ما تنصلنا من رموز إيمان محددة ، ومن المناهج الحزبية الانفصالية لم يكن متوقعًا فى القرن العشرين أيضاً أى شيء سواه فى القرن الثامن أو الثامن عشر وهو بالذات الجنة على الأرض " الفردوس الدنيوى " ، أو بتعبير علمى مدرسى التنظيم الاجتماعى الأكمل والأمثل ، ولقد وجه الأجداد الحكماء بفطنة واحتراس أحداث العصر الذهبى نحو الماضى محررين أنفسهم من واجب تجسيد المثل الأعلى فى الواقع مع عدم إلغائه ، أما الكنيسة فإنها بقدر لا يقل من الحذر والحصافة جعلت الفردوس فى السماء ، وفى الوقت ذاته تنبأت الظهور الآخر للسيد المسيح لكى لا تلغى بالمرة الأمل الدنيوى ، إلا أن التحرر القديم أخذ فى الزوال تدريجيًا تحت تأثير النجاحات اليقينية المذهلة للتمدن

التكنيكى ، وهكذا فإن الرغبة التى ألهبتها الثقة الذاتية في إعادة جنة عدن الأسطورية إلى الأرض أخذت تراود أكثر فأكثر ليس فقط بسطاء المبشرين بالنعيم الأرضى وحدهم ، بل ومعهم أيضًا حتى المفكرين المتعمقين فى التأمل والرصانة .

وابتداء من عصر النهضة لم تنقطع تقريبًا الأطوار المتواصلة للأحلام الطوباوية الاجتماعية - العلمية فى تنظيم الحياة المثالية، وبشكل أدق يمكن القول بأنها لم تتوقف أبدًا ، إذا إنه على أثر التحليقات (حينما تفشل وتنهار محاولة أخرى لإسعاد الجنس البشرى) تحل فترات الهبوط المعنوى وخيبة الأمل وروح التخاذل والاحباط : فبعد عصر النهضة جاءت الأسلوبية الموضوعية والوصفية - الباروك (Baroque أو Barocco بالإيطالية)(*) ، وبعد التنويرية والثورة الفرنسية جاءت الفتنة الرومانسة ، وبعد التجربة الشيوعية والتوسعية النازية جاء الانحلال الروحى العالمى ، ولقد رأى المتحمسون فى التاريخ البشرى حركة تقدم صاعدة فى خط مستقيم موحد (ولا يتميز عن بعضهم البعض من هذه الناحية كثيرًا كل من الإنسانيين النهضويين والتنويريين ، بل وحتى الماركسيين) . وفى الحقيقة فقد كان ينبغى أن يدور الكلام حول خط منكسر إذا لم يكن أصلاً عن خط متقطع لكونه يتماس مع عمليات دورية تترك عليه تأثيراتها وتعرجاتها ، وجوهر الأمر هنا ليس فى كون البشرية قد استلهمت التجريبية الاجتماعية تارة ، وتارة أخرى خاب أملها فيها متعرضة لما يشبه أمواج المد والجزر فهى كعرضة للتجارب كانت تعود أيضًا فى اندفاعات خلفية إلى حلقتها : من خلال عصر النهضة إلي العصور القديمة ، وعبر الرومانسية إلي القرون الوسطى ... وتصور الحياة كما لو كانت تسير في شكل سلاسل متكررة ، ليس فقط مجرد أقدم التصورات وإنما أكثرها طبيعية ، إذا إنها مماثلة للطبيعة ، إلا أنه بتطور العلم والتقنية أصبحت فكرة خط التقدم المستقيم تدريجيًا (على أقل تقدير فى الظاهر) هى المهيمنة ، وقد أزاحت جوهريًا النظريات الدورية ، إلا أنها لم تستطيع على أى حال خنقها جميعًا ، وأشير هنا ولو حتى إلى الايطالى جامباتيستا فيكو ، وإلى جوته أو إلى فردريك نيتشه .

(*) أسلوب فى الفن الأوروبى جاء فى نهاية القرن السادس عشر كبديل لأسلوب عصر النهضة ، والذى استمر فى التطور حتى منتصف القرن الثامن عشر ، وقد اختلف عن أسلوب عصر النهضة ، وعن كلاسيكية القرنين السابع والثامن عشر فى ضخامة الديكور والمغلاة فى التزيين والفخامة (تناقض الضوء والظل) .

ومن الطريف أنه لم يتم القضاء عليها حتى فى نفوس المفكرين الذين اطلعوا على مجمل علوم القرن الشعرين ، والذين نظروا إلى العالم باعتباره عجلة دوارة دون قصور ولنتذكر على الأقل أوسفالد شبنجلر وهرمان بروخ وأرنولد توينبى ، علمًا بأن الذى شغل أذهانهم ليس بالمرة الدورانية فى الطبيعة ، ولكن بالذات فى المجتمع ، بل وأكثر من ذلك فى مملكة الروح ، ومن الطبيعى أن تغدو الحصيلة فى النظرية الدورية وفيرة وخصوصاً عقب فشل آخر فى محاولة بناء العالم بشكل مثالى .

أما الحداثة فهى على الرغم من كل تعرجاتها مستقيمة ، إذ لم تكف أبداً عن الإيمان بالطوباوية ، وكل ما فى الأمر هو اتهامها لها بالغوغائية والتطرف ، وليس عبثًا كون الحداثيين في معظمهم يساريين ، وأحيانا حتى من الثوريين اللينينيين ، والأمر الآخر هو أن الشيوعيين المنتصرين فى روسيا سرعان ما تنصلوا عن ذلك الحليف غير الموثوق به ، حيث إن الفوضى الشكلية للحداثة ربما كانت رد الفعل على ما هو متراكم فى الذاكرة البشرية من الإحباطات المترتبة على عدم تحقق المشاريع الطوباوية السابقة : إذ لم تتحقق انسانية عصر النهضة وعادت التنويرية بالثورة الدموية وهكذا دواليك . أن حنين الحداثة إلى الماضى الذى يكاد يكون كلاسيكيا يخفف على أقل تقدير بعاملين ، فرذا كان يوم ميلادها فى الفن يعود عادة إلى عام (١٩١٠) (لكن فرجينيا وولف قد أشارت ، وربما كانت محقة بعض الشىء موعد أدق هو خريف العام المذكور) ، فإن الفلاسفة وسعوا منذ أمد بعيد حداثتهم : حيث يدرج الكثيرون كلا من هيجل وكانط وآخرين ، حتى باسكال مع ديكارت ، ومن الواضح أن الحداثة فلسفيًا ليست تمامًا بالضبط (أو حتى ليست بالمرة) هى الحداثة الفنية (وليس من المصادفة أو الأولى يفضل تسميتها حداثة modern) (٧) ، ولكنكم توافقون على أن اقتران بريتون بفوليتر أو عزرا باوند بروسو أسهل على أى حال من القدرة على وصف بسكال بأنه حداثى ، وهذا هو العامل الأول الذى إذا كان يساعد على طمس الحدود وتعميتها ، فإن العامل الثانى على العكس منه يساعد على تعميقها ، ولكن ذلك سيكون من وراء ظهر الحداثة : أي بينها وبين ما بعد الحداثة والقضية ليست بالطبع فى أنه توجه إلى مرحلة ما بعد الحداثة (نظرا لأنها الأخيرة) اتهم بالنقص التكوينى الانحطاطى : فهذا أسلوب متبع منذ أبد الآبدين ، وبالمناسبة فالجميع لا يلقون باللائمة على ما بعد الحداثة ، بل وثمة أيضًا من يتوجونها بالأكاليل ، ومن ضمنهم مثلا الفيلسوف الألمانى فولفجانج فيلش

الذى كتب : " إن ما بعد الحداثة هى تلك المرحلة التاريخية التى تصبح فيها التعددية بأنها عملية إلغاء خالصة من شأنه أن يكون مجانياً للصواب على الإطلاق ، فهى إيجابية بعمق ، وجزء لا يتجزأ من الديمقراطية الحقيقية " (٨) .

وعليه فالقضية فى أمر آخر : فاتجاه ما بعد الحداثة غريب عضوياً عن التقاليد الراسخة ، والتى مهما كان من أمر فأنها تبقى بالنسبة إلي الحداثة ذات قدسية . وأعنى هنا الموقف حيال الرغبات العارمة فى إقامة جنات عدن فى الأرض قبل السماء . ولقد سبق القول بأنه كلما اختنقت محاولة من هذا النوع بالدم المسفوك ، حلت مرحلة اليأس والقنوط وخيبة الآمال ، إلا أن هذه الفترة كانت فى العادة قصيرة إلى حد العجب زد على ذلك أنها محدودة وموضعية ، فهناك مثلاً يبدأ الهمود والخمول بينما يبدأ فى مكان آخر النهوض ، وفقط الخمول الحالى هو الذى يبدو كوكبياً شاملا ، أى على مستوى العالم أجمع ، مما يحمل على التفكير بأن ذلك بالذات هو السبب فى أن الثقافة المشبعة بالروح الرافضة مبدئيًا للطوباوية قد حصلت على الانتشار الشامل . وهذه هى مرحلة ما بعد الحداثة ، ووفقا لدورها الغريب باعتبارها " الحلقة الفارغة فى الكعكة " فهى تمتلك مجموعة من الدلائل بالغة الخصوصية . وقد عدد الباحث الأدبى الأمريكى إيهاب حسن إحدى عشر دلالة من بينها : " عدم التحديد " ، " المقاطعية " ، " اللايقينية " ، " فقدان الأنا " ، " السخرية " ، " الهجين – أى الاختلاطية " ، " المهرجانية الكرنفالية " ، " الاحتلال البنائى " (٩) . وأضاف باحث آخر من الولايات المتحدة الأمريكية هو ليسلى فيدلر دلالة أخرى هى فى رأيه أهم (إن لم تكن الوحيدة عموما) الدلالات وأطلق عليها : الرعب العضوى فى اتجاه ما بعد الحداثة أمام ثقافية (الـ (بوب) ، أى الثقافة المشاعة المبتذلة وكتب فيدلر : " أنسب شىء هى قصص الغرب الوحشى (المقصود بذلك الغرب الأمريكى أى رجال العصابات ورعاة البقر) على إعتبار أنها ظلت على مدى عشرات السنين مادة للطبعات الرخيصة والمسلسلات التليفزيونية والأفلام المبتذلة .. واعتمدت عودة الهندى الأحمر إلى مركز مجالنا الفنى على انبعاث أقدم وأبسط أشكال ثقافة البوب الأمريكية " (١٠) ، وبوسعى وصف جميع هذه الدلائل بما فيها ملاحظة فيدلر بأنها " تفكيكية " ، إضافة إلى أنه يوحدها شىء من اللاستقلالية النشطة ، حيث إنه لا السخرية ولا التهكم على الذات ، ولا المحاكاة ولا تقليد الذات على استعداد لإنجاز عملية الخلق ، وأقل من ذلك فهى

ترجع إلى علمية الخلق الإمكانية لوضع كل شيء في دائرة الشك وفي الوقت نفسه الاقتداء بكل ما هو مشكوك فيه وتمثيله للآخرين وبإيجاز ، إذا كان اتجاه ما بعد الحداثة يتخذ موقفاً ما استعراضياً فإن هذا " القوام " يعتبر بهذا المقدار مثيراً للتكرار إلى درجة يصعب التنبؤ عندها بما سيأتي بعده سوى " اللعب " . والبروفيسور الألماني أرنولد جيلين لديه حق في توصيفه لما بعد الحداثة " كخليط متضارب لجميع الأساليب والإمكانات [١١] لنأخذ على الأقل رواية باتريك زيوسكيند " العطر " (١٩٨٥) وبطلها جان باتيست جرينوى قاتل مهووس أشبه بالوحوش ، وفي الوقت ذاته عبقري ، ولكن في عالم ما غير اعتيادي وغير متوقع بالمرة : عالم الروائح حيث تسود العطور على غرار ماوريتسو فرانجيباني ، أما عن بليزيه باسكال فقد قيل إنه مجرد " فراجيباني الروح " ليس إلا ... ومن المحزن أن نردد تلك التهكمات عن عمالقة الروح البشرية ، إن مسرح أحداث الكتاب هو فرنسا المتنورين والموسوعيين ، التي كانت حبلى بالثورة ، إلا أن الخلفية التاريخية هنا ليست سوى الكواليس المسرحية ومكان الأحداث الكرنفالية ، والمطلوب منها بالدرجة الأولى التذكير بأن كل شيء قد حدث في وقت ما " ولا جديد تحت الشمس " [١٢] ، وليس عبثاً أن عصور فولتير وديرو قد سميت بمرحلة وديدرو الاجتماعية الثقافية المتسيبة الفاسدة " . وربما تبدو جميع العصور في نظر باتريك زيوسكيند مثل هذه المرحلة ؟ إن جرينوى هو المحاكاة الساخرة لشخصية إبليس وفي الوقت نفسه محاكاة لشخصية الإله المبدع أيضاً وهكذا فإنه ليس تجسيد الشر ، والأقرب هو تجسيد اللامعنى ، فقد توفرت لدية جميع الفرص للانتصار لا أنه اختار الهزيمة ، وأتخذ هيئة الساخر من كل شيء مثل الكوميديان المنتحر ، ولقد ركب بطل الرواية ، من جميع الروائح العطرة للفتيات الحسان اللواتي قتلهن بوحشية ، إكسيراً محبباً أعطاه شعوراً بالتسلط على العالم ، ولكنه بعد أن أهرق زجاجة العطر بأكملها على جسده توجه إلى متسولى المقابر الذين سيطر عليهم حماساً جنونيا طاغيا نحوه ، فمزقوا جرينوى وأكلوه ... مع ذلك فأمامنا كتاب مؤلف بمهارة فائقة ظل على مدى خمس سنوات كاملة هو المفضل والأكثر مبيعاً حيث احتل مكانه في قائمة المؤلفات الرائجة ومعنى ذلك أنه في واقع الأمر يسد حاجة البعض ، أى أن وقته المناسب قد حل. أليس كذلك ؟ ولو أن أحد كتاب ما بعد الحداثة يبرز بشيء ما بين الكتاب الآخرين، فذلك يتأتى على الأغلب عن طريق عادة الجمع بين الدلائل - العوالم -

المشتركة لدى الجميع ، وأيضًا عن طريق درجة عموميتها القصوى ، والمثال الساطع من هذه الناحية هو الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس الذى يبدو ذلك الفنان الأكثر مجداً على طريق ما بعد الحداثة ، ولكن إلى حد ما أبعد ما يكون عن النمطية السائدة ، وذلك لا يقتصر فقط على أسلوب الكتابة ، وإنما ينسحب أيضًا على الزمن ، وكذلك من ناحية أن بورخيس أقرب إلى المولود قبل أوانه لكونه ولد أواخر القرن الماضى ، وألف كتبه قبل وقت طويل من ظهور اتجاه ما بعد الحداثة ، وعلى أقل تقدير قبل ظهورها الرسمي وهذه ، بالمناسبة ، واحدة من أهم خصائص هذه الكتب : سواء عند بورخيس أو اتجاه ما بعد الحداثة ، ولدى بورخيس قصة بعنوان " بيير مينار مؤلف دون كيشوت " كتبت خلال النصف الأول من الستينيات ، وهذه القصة تشبه المقالة الأدبية (لقد وضع بورخيس برغبة شديدة أسلوب نصوصه الفنية تحت تأثير الدراسات الأدبية) حيث يدور الكلام هناك حول كاتب يؤلف عامداً من جديد بعض فصول رواية سرفانتس وبحيث لا يبدل فيها حتى ولا حرفًا واحداً ، ومن الطريف أنه بشكل مستقل تمامًا عن بورخيس ، وربما من الممكن أن يكون تحت تأثيره ، أكد العالم الفرنسى رولان بارت ، وهو نظرى محض ومحلل ، رأيه فيما كتب بورخيس بقوله : " إن بورخيس من طراز بوفار وبيكوشه ، من هؤلاء الكتاب الناقلين دومًا ومن العظماء الساخرين فى آن واحد ، والكوميديا العميقة لديهم تتسم بكونها تأليفًا حقيقيًا ، وبوسعه دائمًا أن يقلد ما كتب سابقًا ، وما كتب ليس لأول مرة ، حيث يخضع لسيطرته مزج أنواع مختلفة من الكتابة ، ويجعلها تتصادم وتتصارع مع بعضها البعض دون الاعتماد كليا على أي واحدة منها على حدة .. " (١٢) . ومن الصعب القول فى قصة بوخيس " بيير مينار " أيهما الأكثر : الانحناءة أمام براعة الأستاذ الكاتب ، أم التهكم المستتر على عجزه . وربما يعانى بورخيس نفسه من الصعوبة في إعطاء إجابة على ذلك ، فنحن نقرأ عنده " أن نصى سرفانتس ومينار من الناحية اللفظية متماثلان تمامًا ، إلا أن الثانى أثرى بشكل لا نهائي من حيث المحتوى والمضمون . (الذين يعيبون عليه يقولون إنه نصًا مزدوجًا ، إلا أن الازدواجية نوع من الثراء) " إن الازدواجية هى التعددية والشك ، أى أنهما القاعد التى يتوزان عليها اتجاه ما بعد الحداثة ، وعليه فإن بورخيس كاتب نمطى من اتجاه ما بعد الحداثة ، ومهما بدا فى ذلك من مفارقات غريبة فإن عدم الانحشار ضمن الأطر الزمنية التقليدية هو بالذات ، وبذلك المفهوم ، آخر

الصبغات في لوحة الشخصية . ويضيف عالم الثقافة الامريكي فريدريك جيمسون منوهاً بغياب الوضوح في الأطر الزمنية : " ولهذا بالذات أتصور أن من المهم إدراك ما بعد الحداثة لا كاتجاه أسلوبي بل كمحرك للثقافة " (١٤) . وبوسعي أن أضيف بأن الثقافات المقصودة هنا هي الثقافات المأزومة ، والمصابة بأضرار ، وربما حتى المقلوبة ، والتي يؤدي تطويعها على حد قول إيهاب حسن إلى أنهم " يحولون الطبيعة إلى ثقافة ، والثقافة إلى منظومة سيموطيقية فطرية " (١٥)

إن أزمة التقبل العقائدي ليست حدثًا تاريخيًا نادر الوقوع ، وإنما هي مرحلة تكرر نفسها دائمًا بتكرار النفس البشرية ، تارة بالطمع في الجنة ، وتارة أخرى بالحزن العميق لعدم تحققها والناقد والكاتب الإيطالي أمبيرتو إيكو ، وهو العبقرية الأكثر لمعانًا ما بعد الحداثة في أيامنا هذه ، على صواب عندما يقول إن " اتجاه ما بعد الحداثة ليس بالظاهرة التاريخية المسجلة ، بل هو حالة روحية ما .. وبهذا المعنى - يضيف ، فهي تعتبر عبارة واقعية حيث إنه لكل مرحلة اتجاهها الخاص لما بعد الحداثة ، وذلك مثلما لكل عصر حالته الأسلوبية الخاصة .. ويبدو أن كل مرحلة تصل في زمنها إلي عتبة الأزمة على غرار ما وصفه نيتشه في كتابة تأملات في غير أوانه " (١٦) وثمة أمر واحد لا أفهمه وهو : لماذا يبدو وكأن إيكو يضع على طرفي دالنقيض كلا من اتجاه ما بعد الحداثة والنزعة الأسلوبية ؟ فالحديث يدور حول ظاهرتين قريبتين إلى بعضهما البعض من حيث النوعية ، ولو كنت في مكانه لأكدت أمرًا آخر هو : أن كل مرحلة زمنية - تاريخية تتسم بحداثيتها الخاصة بها ، أي بتلك الحالة الروحية المتحمسة والمتطرفة والطوباوية .

ولكن فلندع الحداثة وشأنها ، ولنعد من الأفضل إلي نقيضها لأن البعض قد انجذب إلى مثال " ترسترام شيندي " من تأليف ستيرن ، أو إلى رواية سرفانتس " دون كيشوت " نفسها ، واللتين من السهل تمامًا وضعهما في خانة الأحداث الأدبيات في اتجاه ما بعد الحداثة .

لكن ما الذي يثير الاندهاش أكثر من سواه عند سيترن ؟ هو بالطبع حرية توجه المؤلف في تعامله مع الأبطال ، ومع القارئ ، ومع المحتوى ، وأستطيع القول بأنها حرية تكاد تكون غير متحرجة إلى درجة من الوقاحة ، ولكن في نفس الوقت فهذه

ليست تلك " السيادة " التى يلتزم وفقها بالتمسك بحطام القديم وإنشاد الجديد عندما يتم الإيمان بمادته . وتبدو حرية ستيرن على العكس شبيهة بعدم الإيمان بمتانة الأسس والأركان ، وبالشك فى أنه من الممكن عموماً التمسك بنظام عالمى أياً كان ، إن المؤلف يقص على لسان الشخص الأول ، وكأنما باسم البطل الرئيسى ولكن هذا عبارة عن وهم ، ولك شيء عبارة عن أوهام حتى عنوان الكتاب " حياة وآراء تريسترم شيندي الجنتلمان " ، وذلك لأن الحديث يدور هناك عن كل شيء إلا عن حياة المستر شيندى : إذ إنه لم يولد إلا فى الفصل الثانى والثلاثين من المجلد الرابع . إن ستيرن هنا يثرثر مع القراد على هواه وهم (كما هو نفسه متصورون) يساعودنه بتقديم النصائح تارة ، وتارة أخرى يهيلون عليه ركاماً من الملاحطات . " والقارئ ذلك المجال الرحب الذى ينطبع عليه كل شيء حتى الفقرة الأخيرة التى يتألف منها الكتاب .. "[١٧] . ولكن هذا ليس صوت ستيرن بل صوت معاصرنا رولان بارت الذى يجمل الرأى قائلا : " .. إن ولادة القارئ يدفع ثمنها بوفاة المؤلف "[١٨] ، أفلا يستنبط من هنا أن بارت بتأمله فى الفن اللفظى لأيامنا هذه كان يقصد أيضا خبرة ستيرن ؟ لقد تنافس بلزاك وتولستوى القمتان العظيمتان للقرن التاسع عشر تنافس الواثق من نفسه مع السيد الرب فى خلقهما الأنواع الأدبية ، أما كتاب النصف الأول من القرن العشرين فإنهم على العكس حيث منعهم الحياء من إدعاء مثل هذا " الدور المهيمن " . وكتب ألبيرتو مورافيا : " عندما انهار ميزان القيم غدت عبارة " لقد فكر " من الألفاظ الجوفاء المزعجة ، ومن هنا تتأتى ضرورة أن يقال " أنا فكرت " ، حيث هذه العبارة تجيب بدقة عن مذهبنا بشأن الواقع الراهن .. "[١٩] ، أما باتريك زيوسكيندر كما نرى يهمل نصائح موافيا : فهو كأنما من جديد يبنى كونه الخاص ولكن بالتحديد " كأنما " لأنه لا يحاكى بلزاك وتولستوى بل يقلدد بتهكم كل تصرفاتهما ، ولكنه يحاكى سيترن بالذات ، فالذى عبر عنه زيوسكيندر ليس الواقع الراهن ، وليس حتى التصور الذاتى عنه ، وإنما هو التقليد الخالص المعبر عنه فى الشخصيات والذى يمكننى القول عنه بأنه متقن ، والمؤلف عند زيوسكيندر إذا كان هو السيد فى مهرجانه ، فذلك مقصور علي فكرة أنه صاحب الإرادة ، إلي مالا نهاية ، فى التلاعب بالأقنعة الموروثة وبالملابس ولوحات الديكور المموهة وعليه فمن الجائز أن يكون بارت قد قصد بـ " موت المؤلف " شيئًا من هذا القبيل ؟

إن تضييق عالم مورافيا إلى حد الـ " أنا " هو بالذات روح الحداثة ، أو (وهو فى

هذه الحالة ما يكاد يكون الأمر نفسه) " واقعية القرن العشرين " : حيث يوجد ميل لطرح الشكوك ، ولكن الإيمان بعدن الأرضية - الفردس الأرضي - لم يفقد فقط ، وإنما أعيد إلى حد العمى ، وحتى بدرجة الكواليس العريضة ، حيث الأمر الوحيد الذى كان يروق له هو السخرية والتندر ، وهذا معناه أنه لم يكن بوسعه كمبدع جيد عدم الالتفات إلى " دون كيشوت " . ولقد كتب سرفانتس فى الصفحات الأولى من روايته : " يؤكد آخرون أنه (أى دون كيخوت - المؤلف) قد حمل لقب يخادا وآخرون يؤكدون : كيسادا ، وفى سبع حالات يختلف المؤلفون الذين كتبوا عنه ، إلا أنه تتوفر لدينا جميع الأسس للأعتقاد بأن لقبه كان كيخادا " . ويحاكى سرفانتس بسخرية طريقة كاتبى التراجم فى عصر النهضة الأمر الذى جعله يحصل على هدفه العام المتمثل فى كتابة المحاكاة الساخرة ، والتى هى فى رأى لودفيج تيك " تعتبر الشعر الحقيقى " [٢٠] .
ولكن طبقا لقول توماس مان فهى " هزلية بأعمق معانى الكلمة " [٢١] ، وذلك لأن كل شىء ، مهما كان الموضوع المتناول يوضع موضع الشك . وحتى لو كان الشك سيئ الانسجام مع الواقع فإنه يشكل المفتاح للمعرفة ، إنه ليس فى العالم أى شىء نهائى وكامل تماما : لا الحكم الأخلاقى الذى لا يمكن أن يعاد فيه النظر ولا التشجيع المعنوى الذى لا يبدو أبداً ، ولا لأى أحد كان ، أنه غير مستحق ، فكل كذبة تنطوى فى ذاتها على جزء من الحقيقة ، بينما أية حقيقة تنطوى فى ذاتها على قطرة من السم ، حيث إن المجد والعار غالبًا ما يتداخلان ، بل وحتى يحل أحدهما محل الآخر ، ولكن ليس من جراء ذلك يبدو كل شىء فى الحياة نسبى إلى حد ميئوس منه مما يستتبع أن تكون الحياة حالكة . وببساطة ، فحسب تصورات سرافنتس ، ليس لأحد القدرة على احتكار الخير والعدل وبناء سعادة الغير إذ يبقى مسلطًا على نظرته العقائدية شعاع من أوهام عصر النهضة التى حرم منها ستيرن منذ أمد بعيد ، إلا أن أوهام مؤلف " دون كيشوت " عرضت مجزأة على دفعات فى حدود تكاد تكون غير هدامة : فهو لم يفقد الأيمان ، وكل ما فى الأمر هو أنه سيبدو بصورة مقبولة ، حيث موضع اهتمامهم ليس ذلك الشر بمفهومه المحدد الذى يتطلب التعرية الفورية والتزامه كأحد النواقص البدائية للحياة البشرية . ولهذا فالمحاكاة الساخرة لدى سرفانتس ليست حدثًا ، وإنما هى عملية متعددة التكرار والدرجات ، وسخرية ذاتية : كمرتين تواجهان بعضهما البعض وكل شىء ينقلب ويقلب فى انعكاساته إلى مالا نهاية ...

لدى ستيرن يبدو المؤلف ، على أقل تقدير ، وكأنـــه لا يستدعى الشـــك ، أما فى " دون كيشوت " فالمؤلف يختفى خلف قناع المؤرخ ، بل وحتى عدة مؤرخين : أحدهما عالم موريتانى ، والآخر كما يبدو لا يتقن العربية وهو ترجمانه ، وفى بداية المجلد الثانى يخبر حامل شهادة البكالوريس كاراسكو الفارس ذو الوجه الحزين وسلحداره العائد لتوه من جولته ، أن مغامراتهما قد سجلها كاتب روايات ، وسيصدر منها قريباً المجلد الأول فى صورة رواية تاريخية ، أما المجلد الثانى فسيكون بمثابة عرض للحياة الواقعية ، والمجلد الثانى بالذات هو من كل النواحى أعلى فنية من الأول : إن نـزول دون كيشوت وسانتشو فى ضيافة الدوقة تشيتا مجرد لعبة ، ومسرح داخل مسرح علاوة على ذلك تظهر هناك شخصية أخرى غريبة تماماً عن شخوص الكتاب ، وهذه الشخصية تتمة لشخصية " دون كيشوت " التى ابتدعها الساخر سرفانتس ، والتى تخفت وراء لقب مستعار هو " أويليانيدا " . إن هذه الوهمية لدى سرفانتس هى التى دفعت بورخيس بالفعل إلى إقلاق روح استاذه الإسبانى " ففضلا عن " بيير مينار " خرجت من تحت قلم هذا الكاتب الارجنتينى روايات منها " أنشودة عن سرفانتس ودون كيـــشوت " و " السحر الخفـــى فى " دون كيشوت " ، ومؤلفات أخـــرى . وفى روايـــة " السحر الخفى " قال ضمن ما قال : " لماذا يربكنا أن دون كيشوت يغدو قارئًا لرواية " دون كيشوت " ، وهاملت مشاهداً لمسرحية " هاملت " ؟ يبدو أننى توصلت إلى العثـور على سبب ذلك : أن أمثـال هذه التطورات توحى الينا بأنه لو أن الشـخـوص المبتدعة يمكنها أن تغدو من القراء أو جمهور المشاهدين ، فمن الممكن أيضاً أن نبدو نحن أنفسنا بالنسبة إليهم كذلك قـراء ومشاهدون من وحى الخيـال . فى عام ١٨٣٣ لاحظ كارلبيل أن تاريخ العالم هو عبارة عن كتاب إلهى لا نهائى يكتبه الناس جميعًا ويقرأونه ويحاولون فهمه ، وفيه أيضا يكتبون أنفسهم ومن يدرى ، فلعله من فكرة بورخيس هذه خرج ذلك الكتاب الغريب من تأليف ايتالو كالفينو بعنوان " لو أن عابر السبيل ذات ليلة شتوية " (١٩٧٩) ، إلا أن إمبيرتو إيكو قد جعل من بورخيس ذاك نفسه بطلا لروايته التى أصبحت كتابًا رائجًا بعنوان " اسم الوردة " (١٩٨٠) ، وهذا البطل شأنه شأن بورخيس يدعى باسم خورخى ، وشأنه أيضا فى نهاية حياته أصابه العمى ، وكانت له علاقة بأعمال المكتبات العامة ، وفى الحقيقة فخورخى عند إيكو راهب يعيش فى نهاية فترة القرون الوسطى ، وبالمناسبة فلا هذه النوعية من العمل ، ولا هذا العصر يشكلان إشارة خلافية بالنسبة لبورخيس ، ولكن فلنعد إلى كالفينو ، فأثناء

تحليل هانز روبرت ياوس ، المحلل الأدبى المعروف ، لكتاب كالفينو المشار إليه سابقًا ، كتب : " خلافًا عن كلاسيكى الرواية الحديثة الذين أشركوا القُرّاء فى لعبتهم (دون كيشوت " ، " تريسترام شيندى " . " جاك فاتاليست ") .... فالقارئ هنا منذ البداية يشارك فى أى مشهد مما كتب ، وهو محجوز لدور فى ذات العالم المبدع [٢٢] .
وكالفينو ، بدوره ، كأنما تعليقًا على ياوس قال ضمن إحدى محاضراته التى قرأها فى عامي ٨٥ - ١٩٨٦ فى هارفارد : " من نحن ، ومن يكون كل واحد منا أن لم نكن خليطا من الخبرة والمعلومات والقراءة والتفكير ؟ إن كل حياة هى موسوعة ومكتبة وسجل للأشياء ومجموعة الألعاب التى تتمزج وتنظم بشكل مستمر فى تراكيب عشوائية " [٢٣] .
وبالفعل فقد قام القراء عند كالفينو بإنجاز كل شىء ، وبشكل أدق فهما عبارة عن قارئ وقارئة يندفعان خارج القصص التي تساقطت من صحفات الكتب التى أسيىء حفظها : بعد فقدان أثر الكتاب الأول ، يندفعان إلى الثانى فيصابان بالهزيمة هنا أيضًا ويتعطشان إلى اكتشاف نهاية كتاب ثالث ، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية .
ويندفع التسابق الجنونى إلي الفضاء الفسيح : حيث تبدأ ملاحقة المترجم الشرير (وبالمناسبة غير المتقن ، كما عند سرفانتس ، للغة التى يترجم منها) ، وعلى أثرها صدامات مع رجال العصابات والإرهابيين الثوريين ورجال البوليس الذين يستبدلون أدوارهم باستمرار شأن المضامين الموجودة فى الكتب ، ويختلط المقرور والمعاش بحيث يتعذر فصل أحدهما عن الآخر ، وإذا كان لدى زيوسكيند كل ما يجرى كأنه كان قد جري وانتهى ، فإنه لدى كالفينو يبدو كأنما لم يكن أى شىء بالفعل : حيث كل شىء مبتدع ، ولك شىء مؤلف بما فى ذلك حياتنا نفسها ... وفي النهاية تختتم كل " مجموعات الألعاب " هذه بالزواج السلمى بين القارئ والقارئة التى تكاد تكون قد حفظت أخيراً ، وهى فى عش الزوجية ، النص الأصلى لرواية " لو أن عابر السبيل ذات ليلة شتوية " ، أم أن ذلك كان بالنسبة لها ولنا مجرد حلم ؟ ..

فخلافًا للاستخفاف بكل القوانين والقواعد الخاصة بالنوع الأدبى (أو ربما بفضل ذلك ؟) يبلغ كتاب كالفينو غايته إذا قدر له إعادة تكوين -خلق - روح وإيقاع حياتنا الـ " ما بعد حداثية " بكل درجات يأسها الذى ليس له معنى بحيث لا يبقى لنا إلا الضحك عليها .

إن وجهة نظر كارلييل إلى الحياة باعتبارها اختراعاً وإلى الاختراع باعتباره هو الحياة نفسها ، توحد بورخيس مع سرفانتس ، أما كالفينو مع بورخيس فقد ألفا ما هو فاسد أسلوبياً ، أو إذا شئتم فهو من اتجاه ما بعد الحداثة ، وعلى أى حال لم أكن أود الحكم بهذه الدرجة من القطعية ، مثل ياوس وليس كسرفانتس ولا ستيرن ، على فن الحداثة حتى لو أدخلت – بهذا المفهوم – أقصى ما يكون من الأفكار " الموسعة " ثم إن اتجاه ما بعد الحداثة غير صالح لتمثيل نفسه فى صورة مدرسة أدبية أو تصويرية أو معمارية ، إذ إن أيه مدرسة مؤهلة ، بشكل أو آخر ، لإظهار نفسها للعالم فى غضون قرون عديدة ؟ وهنا تكون لك فى الحقيقة علاقة مع " ثقافة محركة " بالفعل ولم يكن عبثاً أن ذكر بورخيس المسرحية الشكسبيرية " هاملت بجانب " دون كيشوت " ، حيث إنها أيضاً مشاركة فى اتجاه ما بعد الحداثة :

ياهوراتسى .. فى العالم أشياء كثيرة .

ما لم يخطر لفلسفتكم على بال (*)

هكذا يقول الأمير الدانماركى . ويقول أيضاً لروزنكرانتيس غير الموافق على أن الدانمارك كالسجن : " معنى ذلك أنها بالنسبة لك ليست سجناً لأن الأمور فى ذاتها لا تكون حسنة أو سيئة ، ولكنها كذلك فقط فى تقديراتنا . وهى بالنسبة لى سجن (**)

إذن فهاملت هذا يعرف : أن للحياة جوانب كثيرة مما لا يمكن للعقل أن يشمله ، والإنسان يحكم على ما يجرى فى أحسن الأحوال – مقترباً من الحقيقة ، ولكنه لن يبلغها أبداً ، وهذه المعرفة وحدها (حتى بدون ارتباط العلاقة بالملك المسموم ، والأم كلاوديا ، وأوفيليا ، ولاير ، وفورتنبراس) للأمير ، ولشكسبير نفسه كافية لعدم التعجل واستباق الأحداث ، وبكلمات أخرى من أجل الشك والتردد ، ولعل هاملت هو الوحيد بين النماذج العظمى للأدب العالمى الذى دعى لتبرير روح الشك ، وبالطبع ليس كخير محض ، وإنما فقط كشىء منسجم لا محالة مع نظام الأمور ومن خلال هذا نفسه يبدو هاملت غريباً بالنسبة للبرجماتية الوقحة ولما ألهمت به أيديولوچيا التعصب على حد

(*) ترجمة موريس باسترناك – المؤلف .

(**) الترجمة نفسها .

سواء الشيء الذى يجعله غير متسق : دراميًا ونفسيًا ، وبالدرجة الأولى منطقيا وذلك ما جعل المسرحية التى يمارس فيها الفعل ولا يمارسه ، على هذه الدرجة من عدم التحديد وعدم التحديد بدوره يقرب " هاملت " من " دون كيشوت " ، والبديهى هنا هو النتاج الادبى من النتاج الأدبى وليس البطل من البطل وذلك لأن الفارس الحزين – المتعصب على طريقته – هو الضد للأمير الدانماركى ، وقد لاحظ تورجينيف ذلك إذ رفع الأول عاليًا ونزل من قدر الثانى ، إلا أنه لم يلحظ رمزًا آخر : ذلك هو أن مبدأ الاقتراب من العالم والإنسان عند سرفانتس وشكسبير فى الواقع موحد ، ولكن أليس أمامنا فى إحدى الحالتين مهزلة منحطة ، وفى الحالة الثانية تراجيديا غير رفيعة المستوى ؟ ولكن هذا ما يخيل للوهلة الأولى إذ إن " دون كيشوت من حيث الجوهر تراجيديا ، أما " هاملت " ففى الكثير من الأمور هزل ، وهنا وهناك يوجد الوهم الذى ذكره بورخيس ، وهو تلك اللعبة الماكرة على خشبات المسرح لمرتجل ، وفقط شكسبير وحده يحقق الفكرة ، وإن كان من الممكن أن تقول ، بواسطة البطل ، أما سرفانتس ، على الأغلب ، خلافًا له وإن كانت الفكرة هى نفسها ... فهى تنمو فى موضع انهيار الأفكار العظيمة لعصر النهضة ، حيث إن كلا من سرفانتس وشكسبير معاصران لأزمة أكثر ضراوة وألمًا : إذ انقلبت مملكة الروح الحرة التى تراءت للانسانيين فى الحلم إلى مرحلة قرصنة من قبل التكديس الأولى للرأسمال ، وتشبعت إلى أقصى الحدود بالغدر الأنانى والمتبجح الذى صاحب إعادة توزيع الثروة والسلطة .

إلا أنه عند هذا الحد ينتهى التشابه بين سرفانتس وشكسبير لأن كل منهما استنفذ أوهامه فى ظروف تاريخية متناقضة الخصائص على طول الخط ، فأسبانيا ، تحت ضغط التناقضات سرعان ما فقدت قوتها السابقة ، بعكس انجلترا التى استجمعت قواها بعد أن حطمت " الأسطول الحربى الجبار الذى لا يقهر " للملك فيليب عام ١٥٨٨ ، وغدت السيدة الجديدة للبحار ، ومن هنا رأى الانجلير شكسبير على الرغم من كل تردده " الهاملتى " ، ورسم التاريخ القومى بصبغات أكثر تفاؤلا من الأسبانى سرفانتس ، وليس من المستغرب عمومًا أنه يتجاوب مع ما بعد الحداثة الأجد بدرجة أقل من مؤلف : دون كيشوت " ، ومن هنا ينبغى الوقوف بحذر من من كلمات إيكو : " لكل مرحلة اتجاهها الخاص لما بعد الحداثة " ، وفهما بشكل أو بآخر بالمعنى المجازى ، وذلك لأن ظواهر ما بعد الحداثة السابقة ، قبل كل شيء كانت دومًا موضعية

إقليمية – إلي حد كبير ، أما أحدث ظواهر ما بعد الحداثة فقد تميزت لأول مرة بالشمولية ، ولذا فهى ليست بحاجة إلى وجودها بين الأقواس ، وليست مصادفة أنه يحتاج اليوم بالذات إلى إظهارها على نحو ما ؟ إذ إن الفن شعر دومًا بالميل إلى المحاكاة الساخرة والتقليد والمشابهة ، ولم يحتج إلى عدم الإيمان والشكوك ، إلا أن هذا الميل ، حتى الآن ، قد استيقظ بشكل عرضى – على نحو متقطع – علاوة على أنه لدى شخصيات ابداعية غريبة وتفرقة ، أو فى حلقات إبداعية مغلقة ، والحقيقة أنه فى فترات التحولات والفتن غدت أحيانًا تلك الشخصيات والحلقات الإبداعية " ملوك الفكر " ، ولكن لفترة مؤقتة فحسب وضمن مساحة محدودة ، أما الأمر الرئيسى فهو إلى جانب هذه الشخصيات والحلقات تواجد فن مغاير تمامًا ومواجه لها ، ولم يقتصر على كونه قد تميز بالوضوح والتحديد ، وإنما أيضًا كقاعدة ، كان مفعمًا بالحماس الوطنى والتوقد الفكرى – الذهنى – لدرجة أنه وقع أحيانا في التطرف القريب من حدود التعصب ، ولن نذهب بعيداً لذكر الأمثلة ، فمنها : " الإنيادة " لفرجيل ، والكوميديا الإلهية " لدانتى ، و " الفردوس المفقود " " و الفردوس المستعاد " لميلتون ، وتراجيديات كورنيل ، ودرامات شيلر وأخيراً " الكوميديا الإنسانية " لبلزام . مع العلم بأنه كانت هناك العديد من الكتب التى تضافر فيها هذا وذاك : الإيمان وخيبة الأمل ، والأمل واليأس ، كتب مثل " فاوست " لجوته ، و " الحرب والسلام " لتولستوى ، أو " الأخوة كرامازوف " لديسويفسكى ، وذلك مفهوم : إذا إن العالم فى أى وقت من الأوقات من قبل مساوياً لنفسه بمثل هذه الدرجة فى مجال انعدام الأفق الروحى ، وإذا كانت شمس الأمل قد غربت فى أسبانيا ، فإنها أشرقت فوق انجلترا ، واستطاع الإيمان بالعقل والخير والخلود أن يجد ما يمكن الاعتماد عليها . أما اليوم فقد ماتت جميع الآلهة وتحطمت كل الأوثان بالتجربة الشيوعية والنهاية الذرية التي لم تقع حولتا القلوب فى العالم بأسره إلى رماد ، ولهذا تؤلف كتب من قبيل ، لو أن عابر السبيل ذات ليلة شتوية " .. ومن الممكن تمامًا أن نكون قد وصلنا إلى " المنطقة الميتة " بين موجتين عارمتين تهدران دومًا فى تاريخ البشرية ، إلا أن هذه المنطقة الميتة " هى الآن شاملة كما سبق لى وأن قلت ، ولهذا فإن القضية الخاصة بتفضيل " روح التفاؤل " لدى الكتاب ، أو العكس ، روح التشاؤم " لديهم – بكل بساجتها البسيطة – لا يمكن العدول عنها وتجاوزها بأى حال من الأحوال . ومحاولات إقامة جنة على الأرض باءت جميعها

بالفشل الذريع ، وسوف تنتهى كذلك أيضًا فى المستقبل ، وقد أصبح هذا واضحًا الآن ، معنى ذلك أن " المتشائمين " أذكى (وربما هم الأكثر أمانة) ؟ لقد كتب بوشكين :

ظلمات الحقائق السيئة أحب لنا

من الخداع الذى يحلق بنا

وهذه الكلمات ، على طريقتها ، تبرىء ساحة " المتشائمين " ، وإلى حد ما يبدو بديهيها أنه : بدون إيمان ،أمل وحب ، وبالطبع بدون أمهن " صوفيا " أى الحكمة (*) لساء الحال ، إذ ليس بوسعك الاستغناء عن هؤلاء البنات وأمهن ، ولن تكون بدونهن على أى حال إنسانًا . وقد حل هذه القضية على طريقته الكاتب الوجودى ألبير كامو : إذ إنه لم يتقبل بازدراء " الحقائق السيئة " - أى الحقيقة المرة - ولكنه أيضًا لم يتقبل " الخداع الذى يحلق " - أى الكذب الحلو - وبالرغم من ذلك فلم يستسلم لليأس والاحباط . وفى إنتاجه أسطورة سيزيف ، قيل : " سيزيف بروليتارى الآلهة ، العاجز والناقم ، يعرف تمامًا تفاهة المصير الإنسانى ... وصفاء العقل وهو ما كان ينبغى أن يكون بالنسبة له عذابًا دائمًا والذى يكفل له في الوقت نفسه الانتصار . وما من مصير ليس بالإمكان أن يسمو عليه الإنسان عن طريق الازدراء " (٢٤) " ينبغى تصور سيزيف سعيدًا " (٢٥) على هذا النحو يختتم كامو مقالته هذه عن سيزيف .

هناك من يمدح اتجاه ما بعد الحداثة وهناك من يذمه ، وهؤلاء وأولئك للسبب نفسه ، وهو كونه يضع المرآة أمام وجه كاليبان (**) إلا أن اتجاه ما بعد الحداثة لا يستحق لا الذم لا المجد ، ،ذلك لأنه هو مالم يكن بوسعه أن يكون سواه ، أى أنه النتيجة الحتمية لزمننا الراكد روحيًا وليست فقط الحتمية وإنما أيضًا الضرورية : إذ يبدو أنه ليس بمقدرونا التطهر من فساد الأيديولوجيات الفتاكة فى أى مكان سوى أن نحترق فى نار اللإيمان .. وكلما بدأت تفهم على نحو أفضل ما هى حقيقة اتجاه ما بعد الحداثة هذا ، كلما شعرت بمزيد من الجلاء بالحاجة إلى دفع الخط الفاصل -

(*) عيد القديسات المعذبات إيمان وأمل وحب وأمهن القديسة صوفيا ، ويقام فى ١٧ سبتمبر حسب تقويم كنيسة الروم الارثوذكس .

(**) عبد شبيه بالحيوان فى مسرحية " العاصفة " لشكسبير .

بعض الشيء الذى يعزله عن الحداثة فى القرن العشرين ، وليس من قبيل المصادفة أنه قد نجمت المصاعب حينما حاول بروست وجويس وكافكا أو الشخصيات الأخرى - الشبيهة بهؤلاء فى شيء ما) من قبيل فرجينيا وولف وأندريه جيد ووليم فولكنر وصمويل بيكيت ، ناهيك عن ذكر بوريس فيان ، استكمال المنظومات الحداثية ، ونظرا لكونهم بدوا هناك على نحو ردئ ، فقد حاولوا إلقاء الذنب على عاتق فارق المستويات الفنية : بزعم أن كافكا أو جويس أستاذان عظيمان ، أما أحد ما مثل عزرا باوند أو أندريه بريتون فليسا إلا صبية ناشئين ، ومن أجل الأوائل ابتكروا تسمية : الحداثة الكبرى " ولكن لم يكن هناك حتى ذلك الوقت الاتجاه الأدبى الذى يضم نوى المواهب المتساوية . وهذا لم يمنعها من الحفاظ على شكل من أشكال الوحدة ، وعليه ينبغى التفكير بأن جوهر الأمر يمكن فى شيء مغاير ، ومن الملاحظ أن الفيلسوف الألمانى والتر بنيامين المتوفى عام ١٩٤٠ قد اعتبر كافكا من أصحاب اتجاه ما بعد الحداثة أكمل ما يكون : حيث إن كل ميتافيزيقا غريبة بالنسبة له ، فلم يعول على أن الكارثة قادرة على جلب الخلاص ، وأخيراً فحسب رأيه " فى انتظارنا ليس الجحيم وإنما حياتنا هذه " (٢٦) - وهى نفسها التى لم تتح لموسى أن يبلغ أرض كنعان . وتجول أفكار مماثلة على ذهن الفيلسوف الفرنسى المعاصر جاك دريدا : فمن وجهة نظره ، أن إشكاليه أحداث الكوارث قد تناولها وعالجها كافكا وجويس ، و حتى مالارمية فى جدية تزيد كثيراً على تناولها ومعالجتها من قبل مؤلفى " الروايات الذرية " (٢٧) وطبقًا لرأى فرنسى آخر ، هو جان فرنسوا ليوتار ، إن هرترودا شتاين كانت ما بعد حداثية : حيث يربطها بـ " رابليه " (٢٨) وستيرن من ناحية ، وبدريدا من ناحية أخرى إحساس " اللا قياس " للوجود كله (٢٩) .

وعليه فإن كافكا وجويس وبروست ، ومعهم على نحو ما الـ " ما بعد الحداثيين العريقين للقرن العشرين ، أو بمعنى أدق الخوارج الدائمين الهائمين على وجوهم سعياً وراء العصر المحموم بالأيديولوجيات ، ووراء تلك الشخصيات القريبة لهم من نوع سرفانتس .. وهكذا تواصل الواجهة التاريخية إبراز " فجوة " ما بعد الحداثة ، ولكن ثمة ما يبقى موضعًا للشك ، لقد انتزعت لتوى من الحداثة لأمجد أسماء أصحابها ، وقبل ذلك قربت إلى اتجاه ما بعد الحداثة بعض عمالقة الأدب العالمى ، فهل لها فى حقيقة الأمر أن تسود فى الثقافة ؟ بوسعى الإجابة على ذلك هكذا : " بما أنه ينتسب

إلى إمكانيات ما بعد الحداثة " عمق التغلغل في ذات كنه الوجود الإنساني ، ونظراً لكونها لا تتوقف مفرملة بالتحيز الأيديولوجي ، فإنها تكاد غير محدودة فنيًا ، أما فيما يخص أحدث اتجاهات ما بعد الحداثة العالمية - الكونية - فإنه مشوَّه إلى درجة كبيرة بنزعة " تشاؤمية " عميقة ، مما يحوله إلى ما هو أقرب للمحرك (العامل المساعد) للثقافة المأزومة منه إلى ظاهرة فنية عظمية . وكلما كان اتجاه ما بعد الحداثة أنقى ، كلما صار أصغر حجمًا ، وبالمناسبة فإن هذا الحكم يمكن سحبه على جميع الحركات الروحية : حيث إن النقاء هو دومًا جمود عقائدي ...

(٣)

لقد كتب الباحث الفني الامريكي المعروف أرنولد هاوزر : أن الجديد لدى سرفانتس لم يكن السخرية الموجهة إلى بسالة الفرسان ، وإنما كان ذلك هو استعداده لوضع كلا العالمين تحت مستوى الشك : عالم الرومانسية المثالية ، وعالم العقلانية الواقعية ، وكان الجديد أيضًا الثنائية الازدواجية الراسخة في نظرته العقائدية التي افترضت عدم تجسيد الأفكار في الواقع الراهن ، وتعذر جر الواقع إلى الفكرة [٣٠] ، وهذا ولا يحول هاوزر سرفانتس إلى عبد لظروف الخارجية ، وفي الوقت نفسه لا يعزله عنها تمامًا ، أما تلك " الثنائية الراسخة " الناجمة من مزاوجة شخصية المؤلف مع الواقع التاريخي المحيط به - الواقع الراهن - ، فلا تبدو لها وزر سلبية ، وفي رأيه أن كون الفكرة لا تتجسد في الواقع الراهن ، وأن الواقع الراهن غير قابل للتجسيد في الفكرة ، ليس بالعيب القدري الشامل ، وإنما هو مجرد خاصية نوعية عادية ينبغي تقبلها والتعامل معها على ما هي عليه ، زد على ذلك أن هذه الثنائية - الازدواجية - الراسخة " بالذات تتيح لمؤلف " دون كيشوت " أن يرتفع أيضًا فوق مستوى كل من المثاليين والبراجماتيين معًا ، وبهذا نفسه يوحدهم مع بعضهم البعض ، وأعتقد أن الحكمة السرفانتسية المعتلة بالذات هي التي استحوذت على إعجاب ديستويفسكي إلى درجة أنه قال عن " دون كيشوت " : " ليس في العالم كله ما هو أعمق وأقوى من هذه الرواية " [٣١] . ولكن هذه الرواية كشيء متكامل في واقع الأمر لا يتهيأ حشرها في أية منظومة ، هي أقدر على إبراز نقاط الضعف في اتجاه ما بعد الحداثة منها على رسم حدوده بوضوح

كـ " فراغ حلقى " . وهكذا يستحق الأمر أن نقول ، إنه بإلقاء نظرة عامة على اتجاه ما بعد عصر النهضة هذا في الفن الأوروبى ، والذى ألقت على خطاه الأولى تسمية " الأسلوبية ؛ ثم سمى فى سنوات نضوجه بـ " الباروك " ، نجد أن المنظومة أفضل لها أن ترتبط بمنظومة من أن ترتبط بنماذجها الذاتية ، وأورد هنا بعض المواصفات المثيرة للفضول ، التى يعطيها هاوزر المشار إليه أعلاه للأسلوبية وعصر الباروك :

تلقى الأسلوبية بعيداً بنظرية الانعكاس بالتوافق مع رمزها الجديد للإيمان بأن الفن يخلق ليس على أثر الطبيعة وإنما على غرارها (ص ٤٠٩)

لن تفهم الأسلوبية طالما لم تتوصل بعد إلى إدراك أن محاكاتها للنماذج الكلاسيكية ليست سوى الفرار من الفوضى المهددة (ص ٣٨١)

" كان لا يزال من الممكن القول عن الفن السابق لظهور عصر الباروك بأنه : هل كان من حيث الأساس قابلا للحياة ، أم أنه غريب عن الطبيعة ، متكاملاً أم ناقصاً ، كلاسيكى أم تجديدى ، وفى الباروك يلاحظ فقدان وحدة الأسلوب ، حيث يغدو الفن طبيعياً كلاسيكياً تحليلياً وتركيبياً فى آن واحد " ص (٤٥٦) .

" إن ميل فن الباروك لاستبدال المطلق بالنسبى ، والمنظم بغير المنظم يبرز أكثر ما يبرز من خلال التحمس لـ " الأشكال المفتوحة الممزقة " (ص ٤٥٩) .

" لقد أزيح الواقع الراهن ، وأصبح من المرغوب فيه فى كل مكان رؤية النموذج المركب عفوياً ، والعالم المحافظ بشكل قسرى ، والذى يعلو فيه الشكل على المضمون " (ص٤٧٥) .

" إن التفاؤل المتغلغل فى عصر الباروك ، والذى يزيح من العالم النموذج المهزوم للزهد والتقشف ، هو بالدرجة الأولى عرض من أعراض الإجهاد والميل للحلول الوسط " (ص ٤٦٩) .

إن المطالعة العاجلة لهذه المقتطفات من الممكن أن تترك فى الانطباع شيئا ما شكلياً طليعياً ، كأنه حتى عدوانى – حداثى : " تلقى بعيداً بنظرية الانعكاس " ، " لقد أزيح الواقع الراهن " ، " الشكل يعلو على المضمون " ... ولكن القراءة الأكثر إمعانًا لا تبقى ، كما آمل ، أى أثر من هذا الانطباع الأولى ، إذ إن اتجاه ما بعد الحداثة هو فن ليس بالمرة شبيهاً بالحياة (ومن هنا يسهل جداً الخلط بينه وبين الحداثة) ، ولكن خال بشكل عضوى من التطرف التنبؤى فهو ساخر وصبور ومتنوع ، ويتضح من المقاطع

المقتبسة ، بلا شك ، أن النزعة الأسلوبية وعصر الباروك كانت في الكثير من الأمور هما نفسهما : إذ يدور الحديث هنا عن " محاكاة النماذج الكلاسيكية " ، والنماذج التى لا تقتصر على " المركبة عفوياً " وإنما أيضًا " العالم المحافظ بشكل قسرى " ثم إن النبرة يعطيها نوع من الاستسلام حيال المحتوم الناجم عن " الاجهاد " ، وعن " الميل للحلول الوسط – النصفية " ، وعن الفزع من " الفوضى " الزاحفة ، ولا يوجد عنا ما يستعدى الاستغراب : إذ إن عصر النهضة الموجه نحو التجديد النشط المضاد للتجديد المركزى ،

ونحو الانقطاع عن تقاليد فترة القرون الوسطى ، كان قد نفذ وظيفة " حداثية " حلت بعدها مرحلة " ما بعد عصر النهضة " ..

أما التنوير والنزعة الرومانسية فقد وجدت بينهما علاقات تشابه على نحو ما أكثر أو أقل وكانت ثانيهما كما هو معروف رد فعل على الثورة الفرنسية سنة (١٧٨٩) وعواقبها التاريخية ، ولهذا أحس جميع الرومانسيين (بصرف النظر تقريباً عن ميول سياسية بعينها) بأنهم منبوذو العصر : حيث سلبتهم حلمهم الشاعرى العظيم شأنهم شأن الانسانيين عند مطلع عصر النهضة ، وخلافًا للأوهام الشائعة فإن " الشعور الرومانسى " هو – فى الأغلب – إحساس بالفقدان ، والفرق يمكن فقط فى أن المفقود بالنسبة للبعض هو الثورة نفسها ، وبالنسبة للآخرين هو ارتدادها وانحطاطها الأخلاقى ، وتلك الانهار من الدماء التى أراقتها ، وقد كتب الفريد دى موسيه فى كتابه " اعترافات ابن القرن " أنه فى سنوات الحروب النابليونية ظهر إلى النور " جيل مريض معقد " كان يحلم بالمآثر والبطولات ، ولكن الحرب انتهت ، ومات الأمبراطور و " عندما تحدث الشباب عن المجد ، أجابوهم : " صيروا رهبانًا " ، وعن الكرامة – " صيروا رهباناً " ، وعن الأمل والحب والقوة والحياة ؛ " صيروا رهبانا [٣٢] ، ويعتبر دى موسيه أن " الموقف الرومانسى هذا موقفاً خارج الزمن " : " إن كل ما كان قد ذهب ، وكل ما سيكون لم يأت بعد " [٣٣] .

ولا جدال فى أنه يمكن العثور على فروق بين كل من بايرون وشيللى وهانيه من ناحية ، وكل من فوردسفورت وشاتوبريان ونوفاليس من ناحية أخرى ، وهذا الفروق أحيانًا كبيرة بحيث تدفع لضم المجموعة الأولى إلى نوعية الفنان " الحداثى " ، والثانية لنوعية الفنان الـ " ما بعد حداثى " (حتى أن الدراسات الأدبية السوفيتية أطلقت

عليهم على التوالى الرومانسيين " الثوريين " ، أو الرومانسيين " الرجعيين ") ، إلا إنه لا ينبغى عندئذ أن يغرب عن البال الطبيعة الازدواجية العميقة (وفق معناها عند هاوزر) للرومانسية ككل .

ولقد ذهب أوجست شليجل إلي القول بأن : " ... الفن يجب أن يستمد مواده فقط من مجالات الطبيعة ... "(٣٤) . وكأنما يوضح فكرته هذه نوفاليس ، فيقول : " ... الفن ينحصر فى رؤية الأشياء فى تكوينها القانونى وجمالها "(٣٥) ، وهاتان الفرضيتان كأنهما مناقضتان للطبيعة (وعلى أى حال فهما على أثر الطبيعة وليس على غرارها) ، بل ويمكن حتى القول بأنهما من مفاهيم "" عصر النهضة " إلا أن الفيلسوف فريدريك ولهلم يوزيف شيلينج (وهو بالمناسبة منظر من تلك المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها كل من شليجل ونوفاليس) " يصححهما بقوله : " إن الخاصية الاساسية المتناسية للنتاج الفنى .. يجب اعتبارها لا نهاية اللاوعى (مركب الطبيعة والحرية) "(٣٦) ، ولكن هذا يتيح التخلى عن محاكاة الطبيعة ، والاستخفاف بـ " تكوينها القانونى " ، نظرا لأن شيلينج يقصد تلك الحرية الغريزية للإبداع ، التى تغيرها الطبيعة وتبدل معناها ، وتصحيح شيلينج لا يرجعنا حتى إلى الوراء ، نحو عصر الباروك ، بقدر ما يدفعنا إلى الأمام نحو الحداثة ، أى إلى التقليد المشار إليه أعلاه بشكل صريح ، إلي الفن غير الشبيه بالحياة والحداثة فى الحقيقة قد اقتبست الكثير من الرومانسيين ، النزعة الرومانسية ، بمعنى من المعانى ، يمكن وصفها بأنها " فى ظل الحداثة " ، الأمر الذى لا يستبعد علاقتها القوية بنزعة ما بعد الحداثة ، لأن عدم التشابه – فى الحياة – الرومانسى فى عمومه وكليته ليس فى النهاية غريب على أى حال عن التطرف المتعصب، وقد قال لودفيج تيك إن : " ... سرفانتس الذى كان يشعر متألمًا بمدى بعد الروح الشعرية عن الحياة ، اخترع بسبب حبه للشعر وللمعجزات أجرأ نكته داعيا إلى الجمع من جديد بين الشعر والحياة ، رغم علمه مع ذلك بعدم انسجامها وبطله دون : كيشوت يعكس عدم قياسية الروح التى تكون المحاكاة الساخرة بالنسبة إليها دومًا هى الشاعرية الحقيقية "(٣٧) ، ومن البديهى أن سرفانتس فى نظر تيك قبل كل شىء رومانسى " : حيث تنطبع فى شخصيته " ازدواجية العالم " ، أى عدم الإمكانية على الفصل بين شاعرية الروح ونثرية الحياة ، ولكن فى الوقت نفسه ، فسرفانتس لدى تيك طبيعى للغاية : إذ إنه على أى حال يسعى جاهدًا لتقريب الأضداد على حساب اللعبة

الفنية التى تستبعد عدم المصالحة . أليست هناك دلالة فى أن تيك متوجه عمومًا إلى سرفانتس وحده ، كواحد ليس عليه خلاف من رواد ما بعد الحداثة ؟ أما نوفاليس فقد اتجه إلي رائد ما بعد حداثي آخر ، وكتب : " لقد تناوب عند شكسبير بشكل إلزامى الشعر واللاشعر ، الانسجام والفوضى ، العادى الوضيع والمشوَّه مع الرومانسى ، الرفيع والرائع والواقعى مع المختلق ... " (٣٨) . ولقد كان شكسبير بوجه عام محببًا لدى الرومانسيين ، وذلك بالذات بفضل نزعة التعددية ، وهكذا فان نوفاليس كذلك بدا وكأنه يروج الدعاية لشكسبير الرومانسى ، وفى الواقع فإن شكبسبير هذا من أصحاب النزعة الأسلوبية : إذ إن التوصيفات التى أعطيت له تعتبره لم يغلب بقدر كبير التناقض ، بقدر ما غلب تعدد الأساليب والتنوع ، ومن أين تأتى آيات الإعجاب تلك إلى سرفانتس وشكسبير ، لو كانت الرومانسية ذات المذهبية المرسومة بدقة عرضة للاختلال والتنافر ، ومرتبكة بعمق فى داخلها ؟ واضطراب وتشوش العباقرة الرمانسيين مشروطين بالذات بهذا الاختلال والتنافر ، وقد أكد نوفاليس أن : " الحكاية كأنها قانون الشعر . وكل ما هو شاعرى يجب أن يكون له جو الحكاية .. الحكاية شبيهة بالرؤيا ، فهى غير مترابطة .. لا يمكن أن يكون ثمة ما هو أكثر تناقضًا من روح الحكاية ، وكلما كانت الحبكة أخلاقية كانت الصلة طبيعية ، وتسود فى الحكاية فوضى طبيعية حقيقية " (٣٩) . وها هو ما يسطره منظر الحركة فريدريك شليلجل : " أن السخرية هى الوعى الواضح بالتحول الدائم والفوضى التامة اللانهائية " (٤٠) وأيًا : " الفكرة ليست أى شىء آخر سوى ذلك المفهوم المكتمل إلى حد السخرية ، والمركب المطلق للتناقضات المطلقة والتبدل الذاتى المستمر لتناوب فكرتين متصارعتين " (٤١) .

" الفوضى " ، " اللانظام " ، " مركب التناقضات المطلقة " هى المفردات النمطية للزمن المبكر الذى بدا وكأنه غير متسق مع الوجه الراديكالى الحقيقى للرومانسية التجديدية ، وينبغى التفكير أنه – بالمرة – لم يكن اعتباطًا كون الرومانسية هذه بحثت عن مثلها الأعلى لا فى المستقبل ، وإنما فى الماضى بين القرون الوسطى ، وهذه هى الفروسية نفسها التى مجدها وباركها سرفانتس ، وبذلك تبدو الرومانسية وكأنها قد « نسخت " للمرة الثانية عصر النهضة ..

لا يجب أن يفكر أحد وكأننى أبحث بإصرار فى الأسلوبية أو الباروك ، أو فى الرومانسية عن أى سمات فنية انحطاطية ، إذ لا يوجد فى تاريخ الفنون مرحلة ما لها عظمتها ، وسذاجتها وتنبؤها ، وعماها أيضًا . إلا أنه فى حالة العمى تضيع أحيانًا الحكمة ولذا – ففقط – العقائديون الجامدون المشغولون بالبحث الدائب عن التطور يجتهدون فى تقسيم كل شىء ردئ " طليعى و " هابط " . مع ذلك فثمة ظواهر يكون معها مفهوم الهبوط تطبيقًا على نحو خاص ، وقد تكون إحداها " خراب روما " ، لأنه آنذاك – قبل ألف وخمسمائة عام مضت – كانت نتيجة لانهيار الإمبراطورية الكونية ، وأثرى تمدن من حيث الجوهر فى العالم القديم بأسره .

وبوجه عام ، خلافا للرأى الشائع ، فالكوارث الاجتماعية لا تؤثر دائمًا بشكل مهلك على الثقافة ، وقد حدث – وبشكل ليس قليل – أن اندثر عالم ما فى حين أن شعراءه الذين بقوا بعده استجمعوا الحكمة والعزم أثناء علمية الاندثار ، ولكن فى فجر العصر المسيحى أخذت الثقافة أيضًا تنحدر إلى الدوامة الناجمة عن الكارثة ...

وهكذا، بصرف النظر عن كون القرون الوسطى ليست حالكة بالمرَّة ، فقد كان عصر النهضة بالفعل محاولة بعث لعظمة الروح العربية – وإن كانت ليست نادرة ومتفردة كما بدا للكثيرين وحتى رغم كونها لم توفق كلية ، ثم إن الثورة الفرنسية إذ قطعت الرءوس ، وأراقت الدماء بدون مبرر وبلا طائل ، فقد ساعدت مع ذلك على طريقتها فى تحقيق منجزات روحية عظيمة ، كما أن الثقافة أيضًا لم تتحول إلي ثقافة بربرية مع الموجه المنحسرة لعصر الباروك ، ولا وهى تحت وصاية الرومانسية ولكن احتلال روما من قبل الملك " الأريك – Alaric " (*) أعادها إلى الوراء لقرون عديدة ، وكان السبب قبل كل شىء فى ذلك هو شمولية ما تم إنجازه .

وفى حالة إلقاء نظرة ثاقبة على " خراب روما " تلاحظ بشكل واضح سمات تميزه عن عصر الباروك أو النزعة الرومانسية ، ولكنها تقربه من اتجاه ما بعد الحداثة ، وذلك ليس فى مظاهر الفن الذى أنتجه هذا الخراب ، وإنما فى مكانته فى الثقافة . إذا إنه

(*) الملك Airric (عاش فى الفترة من ٣٧٠ حتى ٤١٠) ملك الونداليين الشرقيين (visigoghs) الذى أحتل روما عام ٤١٠ بعد الميلاد .

الآن ، كما كان آنذاك عندما زالت من الوجود روما القوية ، حذف العقل فى كل مكان جميع المعتقدات والتصورات عن الحياة وجميع ركائزها ودعائمها ...

فهل هذا ردئ أم حسن ؟ لا توجد إجابة . وكل ما فى الأمر أن ما حدث ينبغى أخذه بعين الاعتبار ...

هوامش موضوع ما بعد الحداثة

1 - Dietmar Voss, Mcthamorfosen des Imaginaren. - In: "Postmodeme. Zeichen eines kulturellen Wandels", Hamburg, 1986, S. 238.

2 - K. R. Scherpe, Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs. - In: "Postmodeme", S. 272.

3 - J. G. Schutze, Aporien der Literaturkritik. - J b id e m, S. 201 - 202.

4 - Peter Sloterdijk, Kopernikianische Mobilmachung und ptolomaische Abrustung, Frankfurt a. M., 1987, S. 22 - 23.

5 - K. R. Scherpe, Dramatisierung des und Entdramatisierungdes Untergangs, S. 276.

6 - A. Hyssen, Postmoderne - eine amerikanische Internationale, - In: "Postmoderne", S. 26.

٧ - وبالمناسبة ، فهذا أيضًا منذ زمن الخلاف الشهير بين القدماء «anciens» والحديثين «modernes» الذى آثاره شارل بيرو أثناء جلسة الأكاديمية الفرنسية فى 27 يناير 1687 . وقد طبقوا هذا المصطلح بشكل أو بآخر على مجال الفنون الجميلة .

8 - Wolfgang Welsch, Unscre postmodeme Modeme, 2. Auflage, Weinheim, 1988, S. 5.

9 - Cm.: Ihab Hassan, Pluralismus in der Postmodeme. - In: "Wege aus der Modere. SchluBeltexte der Postmoderne, Diskussion". Weinheim, 1988, S. 62, 63.

10 - Leslie . A . Fiedler, Uberquert die Grenze, -In: " Wege aus der Moderne. Schlubeitexte der Postmoderne , Diskussion" . Wenheim , 1988 . S . 62 , 63 ,

11 - Arnold Gehlen, Zeitalter, Frankfurt a. M., 1986. S. 206.

١٢ - «العهد القديم» .

١٣ - رولان بارت ، الأعمال المختارة ، السيموطيقا والشعرية ، موسكو 1989 ، ص 388 .

14 - Frederic Jameson, Postmoderne - zur Logik der Kultur im Spatkapitalismus. - In: "Postmoderne", S. 48.

15 - Ihab Hassan, Pluralismus in der Postmodeme, S. 164.

١٦ - أمبرتو إيكو ، اسم الوردة (مجلة الأدب الأجنبى) 1988 ، العدد 10 ، ص 101 .

١٧ - رولان بارت ، الأعمال المختارة ، السيموطيقا والشعرية ، ص 390 .

١٨ - المصدر السابق ص 391 .

19 - "Nuovi argomenti", 1959, N. 38 - 39. –

٢٠ – البيانات الأدبية للرومانسية فى أوروبا الغربية» ، موسكو 1980 ، ص 116 .
٢١ – توماس مان ، مجموعة المؤلفات فى عشرة مجلدات ، المجلد 10 ، موسكو 1961 ، ص 183 .
22 - Hans Robert JauB, Studien zum Epochenwandel der asthetischen Moderne, Frankfurt a. M., 1989, S. 280.
23 - Italo Calvino, Lezioni americane: sei proposte per il prossimillenio, 1988, p. 120.
٢٤ – إلبير كامو ، الإبداع والحرية ، مقالات وملاحظات ، موسكو 1990 ص 107 .
٢٥ – المصدر السابق ص 109 .
26 - Walter Beirjamin, Gesammelte Schriften, Bd. 1-2, Frankfurt a. M., 1978, S. 683.
27 - Cm.: Jacques Derrida, Apokalypse, Wien - Graz, 1985, S. 119.
٢٨ – كان من الممكن التحدث كثيراً عن مؤلف «جارجانتوا وبنتاجرويل» باعتباره من ذوى اتجاه «ما بعد الحداثة» . ولكن سبق وأن تحدث باختين عن ذلك (وإن كان والحق يقال قد يلجأ إلى استخدام مصطلح آخر فى هذا المقام) .
29 - Cm.: Jean - Francois Lyotard, Grabmal des Intellektuellen, Graz Wien, 1985, S. 86.
30 - A: Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Munchen, 1973, S. 242.
ولاحقًا سوف توضع الإحالات من هذه الطبعة ضمن هذا النص مع الإشارة إلى رقم الصفحة .
٣١ – «ديستويفسكى ، مجموعة المؤلفات الكاملة» ، المجلد 10 ، الجزء الأول ، سانت بطرسبورج 1895 ، ص 114 .
٣٢ – الفريد دى موسيه ، اعتراف ابن القرن ، موسكو 1958 ، ص 8 - 9 .
٣٣ – المصدر السابق ص 20 .
٣٤ – «البيانات الأدبية للرومانسيين فى أوروبا الغربية» ، ص 125 .
٣٥ – المصدر السابق ص 97 .
٣٦ – المصدر السابق ص 136 .
٣٧ – المصدر السابق ص 116 .
٣٨ – المصدر السابق ص 104 .
٣٩ – المصدر السابق ص 98 .
٤٠ – المصدر السابق ص 61 .
٤١ – المصدر السابق ص 56 .

الجزء الثالث : نماذج من الإبداع القصصى

١ - الشاعر والموحية : تاتيانا تولوستايا

٢ - على لسانه : مارينا فيشنيفيتسكايا

٣ - أنطولوچيا الطفولة : فيكتور بليفين

٤ - المصباح الأزرق : فيكتور بليفين

٥ - الإنذار الداخلى : فيكتور بليفين

٦ - كليويف وأوبرمان : فيتشيسلاف بيتسوخ

٧ - زوجة فرعون : فيتشيسلاف بيتسوخ

٨ - كيف التهما الديك : يفجينى بوبوف

٩ - التيوس : فيكتور يروفييف

قصة : تاتيانا تولوستايا (*)

الشاعر والموحية

كانت نينا رائعة : امرأة عادية ، طيبة . وبدون شك ، فهي جديرة مثل الجميع بحقها في سعادتها الخاصة ، كانت تعي ذلك جيداً ، ومع اقترابها من سن الخامسة والثلاثين ، بعد فترة طويلة من التجارب والأخطاء - التي لا داعي للحديث عنها - فهمت بوضوح أنها بحاجة : بحاجة إلى حب جنوني تصحبه نوبات بكاء وباقات ورود ، وانتظار رنين الهاتف في أنصاف الليالي ، والركض الليلي وراد سيارات الأجرة ، والعقبات القدرية ، والخيانة والغفران ، بحاجة إلى ذلك الشوق المتوحش - ليل عاصف حالك بنيران وأضواء حتى يبدو الإنجاز النسائي الكلاسيكي إلى جواره مجرد شيء تافه - تبلى سبعة أزواج من الأحذية الحديدة ، وتحطم سبعة عكاكيز حديدية ، وتقضم سبعة أرغفة من الخبز المعدني وتكون جائزتها ، كهبة إلهية ، ليست وردة ما ذهبية ، ولا مركز الصدارة ، وإنما عود ثقاب محترق ، أو تذكرة أتوبيس فركتها الأصابع كي تلقى بها - فتاته من مأدبة أكل عليها الملك الوضاء الذي اختاره القلب ، ولكن الكثير من النساء - طبعًا - بحاجة إلى مثل ذلك بالضبط ، وبالتالي فنينا ، كما ذكرنا سابقا ، تعتبر بهذا المفهوم امرأة عادية جداً ، امرأة رائعة ، طيبة .

كانت متزوجة - وخيل إليها أنها كما لو كانت قد قضت زمنًا طويلا موحشاً على أريكة في قطار الضواحي ثم خرجت منهكة ومضعضعة وقد غلبها التثاؤب في ليلة حالكة الظلام بمدينة غريبة حيث لا روح واحدة حبيبة أو قريبة .

* تاتيانا تولوستايا من مواليد عام (١٩٥١) م - مدينة لينتجراد ، حفيدة الكاتب السوفيتي ألكسي تولستوي ، أنهت قسم الأدب الكلاسيكي بجامعة لينتجراد الحكومية ، كتبت قصصها الأولى ونشرتها عام (١٩٨٣) م وفي عام (١٩٨٧) م صدرت مجموعتها القصصية الأولى بعنوان " جلسنا على الجناح الذهبي ...

بعد ذلك عاشت زمناً ما زاهدة ، انشغلت بغسل ومسح أرضية شقتها النظيفة ، اهتمت بالتفصيل والخياطة ، ولكنها بدأت تشعر ثانية بالوحشة ، انتهت بفتور قصتها مع طبيب الأمراض الجلدية أركادى بوريسيتش الذى يملك أسرتين غير نينا ، كانت تذهب إليه فى غرفة مكتبه بعد انتهاء العمل - ولكن لم يكن هناك أى اهتمام : عاملة النظافة تنفض صندوق النفايات ، تمر بالمسحة المبللة على مشمع الأرضية وأركادى بوريسيتش يغسل يديه طويلا ، بدعكها بالفرشاة ، يتفقد بارتياب قدميه الورديتين ، وينظر إلى نفسه بامتعاض فى المرآة . كان يقف متورداً وشبعاناً ومنتفخاً ، وشبيهاً ببيضة ، دون أن يلاحظ نينا التى صارت واقفة على العتبة فى معطفها ، بعد ذلك يمد لسانه المثلثى ويقلبه هنا وهناك - يخشى العدوى ، يا للسعادة .. صقر يسر القلب ! أية أشواق يمكن أن تكون لديها نحو أكادى بوريسيتش - طبعاً لا يمكن أبداً .

كانت تستحق السعادة ، وتمتلك كل المقومات لتشغل دورها فى الحصول عليها : وجهها أبيض وجميل ، حاجباها عريضان ، شعرها أبيض ناعم وغزير يبدأ من أصل الصدغين ومن الخلف - فى حزمة صغيرة . وعيناها سوداوان ، حتى أن الرجال في الموصلات كانوا يعتقدون أنها مولدافية ، بل وحتى ظل أحد الرجال يلازمها فى المترو ، في مدخل محطة " كيروفسكايا " ، وحاول إقناعها بأنه مثال ، وبأن عليها أن تذهب معه الحال لكى تجلس أمامه زاعماً أنه فى حاجة لعمل رأس حورية ، فى التو واللحظة : وإلا تيبس الصلصال . وطبعاً فهى لم تكن تذهب مع أصحاب الحرف الإبداعية لعدم ثقتها الشخصية بهم ونظراً لتجاربها المحزنة بهذا الخصوص ، عندما وافقت على تناول القهوة مع واحد منهم بدا كمخرج سينمائى ، وبالكاد استطاعت أن تحرك قدميها من هناك - كانت الشقة كبيرة وبسقف مائل فى بيت قديم ، ومليئة بالفازات الصينية .

... مضى الزمن . وكانت حالة نينا تصير فى غاية السوء عندما تفكر أنه فى بلادنا ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين مليوناً من الرجال ، وأن حظها قد بخل عليها بعطايا لم يرزقها إلا بأركادى بوريسيتش ، كان من الممكن العثور على آخر ، ولكن لم يكن يلزمها أيضاً أى عابر سبيل والسلام وبمرور السنوات صارت روحها أكثر ثراءً ،

وأصبحت تفهم نفسها و، وتزداد رقة وسمواً ، وبالتالى زاد لنفسها فى الأمسيات الخريفية : لا أحد يريد أن يهدى نفسه تلك الرشيقة ذات الحاجبين الأسودين .

كانت تذهب أحياناً لزيارة صديقة ما متزوجة . وبعد أن تهدى طفلاً غريبًا أذنين طويلتين شيكولاته اشترتها من أقرب دكان للحلوى ، تشرب الشاى وتتحدث طويلا ، وظلت طوال الوقت تتطلع إلى نفسها فى الزجاج الغامق لباب المطبخ حيث صورتها المنعكسة أكثر غموضًا وجاذبية ، وأوفر حظًا ونصيبًا على العكس من شبح صاحبتها البدين المبهم ، فكم كان من الانصاف أن يتغزل بها أحد ما . وفى النهاية تبدأ سماع صاحبتها - ماذا اشترت ، وماذا احترق ، وبماذا مرض الطفل ذو الأذنين الطويلتين ، ثم تتطلع إلى الزوج النمطى الغريب : جبهته الموصولة بصلعته ، وسرواله المتهدل عند الركبتين .... لا ، مثل هذا لا يلزمنى - وتخرج خائبة الأمل ، تحمل نفسها برشاقة عبر الباب إلى الدرج ، تهبط إلى أسفل ، إلى الهواء النقى - لا ، ليس أولئك الناس ، عبثًا أتيت إلى هنا ، وعبثًا قدمت نفسى هكذا وتركت فى هذا المطبخ المعتم التافه بقايا عطرى ، وعبثًا أطعمت طفلاً غريبًا شيكولاته لذيذة ، التهمها ببساطة ولعق شفتاه دون أن يقدر ... لتركيبه الحمى من رأسه إلى أخمص قدميه .

بعد ذلك كان وباء الأنفلونزا اليابانية ، استدعوا جميع الأطباء من الأقسام والدوائر وجعلوهم تحت الطلب ، وكان أركادى بوريسيتش أيضا يأتى مرتديا كمامة من الشاش وقفازين مطاطيين خشية الإصابة بالفيروس ، ومع ذلك لم ينجُ ، رقد وكان مرضاه على السرير الخشبى تحت البطاطين المربوطة ولحيته إلى أعلى هنا جرى كل شىء خطف شبه الجثة قلب نينا المترقب : أشباح شجية ملهوفة على وجهه الخزفى وعتمة فى عينيه ، ولحيته رقيقة مثل غابة ربيعية ، كل ذلك تجمع فى ديكور سحرى ، وعزفت قيثارات خفية فالس العرس - وانغلقت المصيدة ، الجميع طبعًا ، يعرفون كيف يحدث ذلك عادة .

وقفت امرأة جميلة بشعر مسترسل بيديها على نحو تراجيدى وتولول بصورة كريهة إلى جوار المحتضر (اتضح فيما بعد ، والحق يقال إن الأمر عادى جداً ، مجرد

واحدة اسمها آجنيا ، كانت زميلة جريشونيا في المدرسة ، ممثلة فاشلة ، تغنى بعض الشيء بمصاحبة الجيتار . مجرد تفاهات ، فالخطر لم يكن يأتى من هذا الجانب) - أجل ، أجل ، استدعت الطبيب ... النجدة ! أتعرفون ... لقد كانت تمّر بالصدفة ، فهو لا يغلق الباب ولا يطلب المساعدة أبداً . جريشا كناس ، وشاعر ، وعبقرى ، وقديس ! وانتزعت نينا عينيها عن الكناس الشيطانى الرائع ، وأخذت تتفقد الغرفة - صالة كبيرة ، زجاجات بيرة تحت المائدة ، نقش مترب على السقف ، الكثبان الثلجية بلونها الضارب إلى الزرقة تطل من النافذة ، مدفأة خاملة مكظظة بالكراكيب والثياب البالية .

- إنه شاعر . شاعر يعمل كناساً مقابل السكن فى هذه الغرفة - تمتمت آجنيا .

طردت نينا أجنيا ثم خلعت حقيبتها وعلقتها على مسمار ، وفى حرص شديد أخذت قلبها من يدى جريشونيا وسمرته هناك فى طرف السرير ، من ناحية الرأس ، هذى جريشونيا بأبيات من الشعر ، وذاب أركادى بوريسيتش مثل السكر فى الشاى ، وأصبح الطريق الشائك مفتوحاً .

حينما استعاد جريشونيا سمعه وبصره ثانية ، عرف أن نينا السعيدة سوف تبقى معه إلى نهاية العمر ، اندهش قليلاً فى البداية ، وأراد أن يؤجِّل قدوم السعادة غير المتوقعة ، أو إذا كان ذلك قد أصبح غير ممكن - إذن فلا مفر من تقريب نهاية العمر ، ولكن بعد إصلاح طباعه وجعلها أكثر رقة ونعومة ، أصبح أودع وألين ، وطلب فقط عدم التفريق بينه وبين أصدقائه ، أطاعته نينا مؤقتًا حتى استرد عافيته ، وبالطبع كان ذلك خطأ : فسرعان ما استعاد قواه وانخرط ثانية فى تلك العلاقات الفارغة مع كل ذلك الحشد اللانهائى — شباب ما غير معروفى الاهتمامات والوظائف ، رجل عجوز بجيتار ، شعراء لم ينهوا سوى الصف التاسع ، ممثلون بدوا سائقين ، وسائقون بدوا ممثلين ، راقصة بالية مُسَرَّحَة ، كانت تردد : "أوه ، سأنادى أصحابنا أيضًا " ، وسيدات يلبسن الماس ، صائغون غير معتَرَف بهم ، فتيات وحيدات بتساؤلات فى عيونهن ، فلاسفة لم يكملوا تعليمهم ، شمّاس من نوفورسيسك يأتى دوماً بحقيبة مليئة بالسمك المملح ،

أحد التونجوس (*) المقيمين فى موسكو ، والذى يخشى أن يفسد معدته بطعام العاصمة ، فكان لا يأكل إلا طعامه - دهن ما يخرجه بإصبعه من برطمان .

كلهم - اليوم فى حال ، وغداً فى حال آخر - كانوا يسكرون فى المساء حتى الثمالة بغرفة الكنّاس ، كانت البناية الجانبية المكونة من ثلاثة طوابق تقرقع وتصرصر من تحتهم ، وسكان الطوابق العليا يتوافدون ، بينما هم يعزفون على الجيتار ، يغنون يقرأون أشعارهم وأشعار الآخرين ، ولكنهم بشكل أساسى كانوا يسمعون أشعار صاحب البيت . كان جريشونيا فى نظرهم عبقرياً ... طوال سنوات عديدة ينتظرون ... ها هو ... ها هو ديوانه سوف يصدر . ولكن شخصاً ما يتوقف عليه كل شىء ، اسمه ماكوشكين يعرقل الأمور ، أقسم ماكوشكين أن هذا العمل لن يصدر إلا على جثته . لعنوا ماكوشكين ، وأطروا على جريشا ، وطلبت النساء أن يقرأ أكثر وأكثر ، ارتبك جريشا ، وأخذ يقرأ - أشعار ثقيلة كثيفة ، ذات معنى وأهمية ، مثل التورتات الأخرى الحلوة المصنوعة حسب الطلب والمُذَيَّلَة بتوقيعات وكتابات مزخرفة بأبراج مهيبة ، أشعار مثقَلَة بقشدة اللغة إلى درجة التدبُّق ، وبخشخشات الجوز الفجائية فى تراكمات طبقات الصوت ، بقواف طويلة ممتدة وعسيرة على الهضم . "إ-إ-إ-إ" - يهز التونجوسى رأسه دون أن يتفوه بأية كلمة وكأنه لا يفهم بالروسية . "ما الذى لا يعجبه ؟ " - يسأل الضيوف بصوت منخفض ، "لا ، يبدو أن هذا بلغتهم تعبير عن الإطراء " - وتلف آجنيا شعرها خشية أن يحسدها التونجوسى ، والضيوف يبحلقون طويلاً إلى اجنيا ويدعونها إلى مواصلة السهرة فى مكان آخر .

كان هذا الحشد من البشر غير مُستَحَب ، طبعاً ، إلى نينا ، ولكن الأكثر إزعاجاً أنه كل صباح من صباحات الرب ، وفى أى وقت - بالنهار أو بالليل ، أو بعد وردية العمل - كان يجلس على الدوام فى غرفة الكنّاس كائن مسكين مشوّه يشرب الشاى وينظر بعشق وافتضاح إلى لحية جريشونيا الرقيقة : واحدة ما اسمها ليزافيتا ، بجونلة سوداء طويلة حتى أخمض قدميها ، ومشط بلاستيكى معلق بشعرها الكابى المغبَّش ، وبالطبع فمن غير الممكن أن تكون هناك قصة حب بين جريشونيا وهذه القملة الكئيبة ، فلننظر فقط كيف تخرج يديها الحمراوين الرفيعتين مثل عكازين من أكمامها

(*) التنجوس هى التسمية السابقة لشعب الإفينكين ، وهو شعب يعيش فى مقاطعة إيفينكيسك ذات الحكم الذاتى ففى إطار الاتحاد السوفيتى (سابقا) ، وفى إطار روسيا الاتحادية حاليًا ، ويعيش بعضه خارج إطار هذه المقاطعة : من سيبيريا الشرقية إلى المحيط الهادى .

وتمدهما بتردد لتأخذ كعكة عسل يابسة لقاة منذ عام – وكأنها تتوقع أن يضربوها وينتزعوا منها الكعكة . بل وحتى وجنتها تبدو أصغر مما يجب أن يكون لدى البشر ، ولثتها أكبر من المعتاد ، وأنفها معقوف . كان فيها شيء ما مما في الأسماك – الأسماك السوداء الكريهة التى تعيش فى الأعماق ، والتى تزحف على القاع فى الظلام الدامس ولا تجرؤ على الطفو إلى أعلى ، نحو الطبقات المضيئة المشمسة حيث تمرح الأنواع الأخرى اللازوردية والأرجوانية التى تعيش فى الأماكن الضحلة .

لا ، أية قصة حب هنا ، ولكن جريشونيا ، الساذج المغفل ، كان ينظر إلى هذا الهيكل البشرى بغبطة وارتياح ، ويقرأ لها الشعر ، يتوقف عند القوافى ويكررها بعواء خفيف ، وبعد أن يتأثر جداً بشعره الشخصى ، تلمع عيناه بشدة بالدموع ، ويحول رأسه ناظراً ، إلى السقف كى تعود الدموع من حيث أتت . وليزافينا تهز رأسها معبرة عن ارتجاف كيانها كله ، وتتمخط ، وتقلد تنهدات الأطفال المتقطعة ، وكأنها تفعل ذلك بعد بكاء طويل .

لا كان ذلك مزعجاً وغير مريح لنينا على الإطلاق ، رذن يجب التخلص من ليزافيتا ، ولكن ذلك الإعجاب الوقح كان يعجب جريشونيا ، أجل ، كان كل شيء فى الدنيا يعجب هذا الإنسان الغامض: رفع الثلوج الطرية بالجاروف صباحاً ، الحياة فى صالة بمدفأة مهدمة ومكتظة ببقايا متعفنة ، وطبعاً الباب الموجود فى الطابق الأول والمفتوح على الدوام لكل من هب ودب – فليدخل أى شخص ، وليزدحم المكان وليتسكع أى أحد كما يشاء ، والمدخل موحل بالثلوج ، وكل تلك الفتيات والفتيان والممثلين والعجائز وآجنيا التى لا أصحاب لها ، والتى من الممكن أن تكون كائناً طيباً ، والتونجوسى الذى لا يعرف أحد لماذا يأتى إلى هنا ، وكل هؤلاء المجانين ، والعباقرة – المعترف بهم أو العكس على حد سواء – وليرافيتا الجائعة البائسة ، وبالمرة نينا كى يكتمل العدد .

الزائرون يعتبرون ليزافيتا ، ذلك الهيكل الجانبى الزائد ، فنانة تشكيلية ، كانوا بالفعل يقدمون أعمالها فى معارض الدرجة الثانية ، ويستلهم جريشونيا ألوانها ولمساتها ، فيكتب سلسلة من القصائد ، ولكى تعد ليزافيتا لوحة ألوانها ، كانت تتشبه بساحرة أفريقية ، حيث ينبغى أن تضع نفسها فى حالة من العنف المتهور والثورة الجامحة ، وعندما تحتدم النيران فى عينيها الذابلتين ، تندفع فى صياح وصراخ بأظافرها تلك العصيدة الزيتية التى لم تجف بعد ، كانوا يطلقون على هذه النزعة مصطلح –

الخريشيزم ، وكان المنظر يبدو فى غاية البشاعة .، ولكن ، والحق يقال ، كانت تظهر أعشاب ما مائية ، ونجوم ، وقصور معلقة فى السماء ، وشىء ما يزحف ويطير فى أن واحد .

تهمس نينا في أذن جريشونيا أثناء مراقبتها لجلسة الخربشة – أليس من الممكن أن تفعل ذلك فى هدوء ؟ " – يجيب جريشونيا وهو يشم زهور السوسن فى تلذذ – كما ترين أصبح الأمر غير ممكن . هذا إلهام ، وحى ، روح ، فما العمل ، الوحى يتجول دائمًا حيث يريد ، وكما يريد " . وعيناه تلمعان بالرقة والحنان والتبجيل لتلك الملطخة المسوسسة التى ترسم بلا إتقان .

امتلأت يدا ليزافيتا الشبيهتان بعكازين بالقروح من استخدام الزيوت والألوان السامة ، وبمثل تلم القروح امتلأ قلب نينا الغيور المدقوق بمسامير عند طرف السرير إلى جوار جريشونيا ، لم تكن تريد أن يكون جريشونيا مشاعًا ، ولا أن يشاركها فيه أحد ، ينبغى أن تكون العينان الزرقاوان واللحية الشفافة للكناس الجميل لها هى فقط ، وفقط لها هى ، فلو كانت تستطيع ألا تكون صديقة عابرة غير مستقرة ، بل صاحبة بيت كاملة السلطة ، لو كانت تستطيع أن تضع جريشونا فى صندوق وترش عليه النفثالين وتغطيه بخرقة من الخيش ثم تغلق الغطاء وتجلس عليه وهى تهز القفل هل وثيق ومتين ؟

أوه ، عندئذ – فليحدث ، ولتفعل ليزافيتا ما تشاء ، لتحيا كما تشاء ، ولتخربش لوحاتها ، بل ولتفرضها بأسنانها ، لتقف حتى على رأس مثل عامود متأرجح مزينة بوردة برتقالية بعقدة على شعرها المزرى فى المعارض السنوية بالقرب من لوحاتها الهمجية ، حمراء اليدين والوجه ينز منها العرق وهى مستعدة على الدوام للبكاء عند الغضب والفرح ، لتظل واقفة فى الزاوية إلى جوار طاولة متقلقة وهى تغطى وجهها بيديها تفاديًا لنظرات الفضوليين ، بينما يكتبون فى كتاب الزيارات السميك الأحمر أشياء ستظل مجهولة : من الممكن " بشاعة أو " روعة " أو أين تنظر الإدارة – كيف انتشر هؤلاء وتغلغلوا فى الفن المقدس الخالد .

أوه ، لو تنزع جريشا من هذا الوسط المتعفن الضار ، وتزيح عنه النساء الغريبات اللاتى التصقن به مثل محار التصق بقاع سفينة ، تنتشله من البحر العاصف تقلبه

وتطليه بالقار وتعيد تنظيفه ثم ترفعه إلى أعلى ، إلى مكان هادئ ومريح وآمين ! .

أما هو ، غير المبال هذا ، والمستعد دومًا إلى التعلق برقبة أية كلبة فى الشارع ، يأوى أى متشرد مخالف للوقاية الصحية ، وينفق نفسه على ذلك الحشد ، يفرق نفسه بالحفنة . روح بسيط ... أخذ حقيبة وملأها باللبن الرائب والقشدة وذهب لعيادة ليزافينا المريضة . كان من الضرورى الذهاب معه . يا إلهى . ما بيت الدب هذا ، ما هذه الغرفة الصفراء الفظيعة العمياء بدون نوافذ ، المليئة بالقانورات ! وليزافيتا التى لا يمكن تمييزها إلا بالكاد فوق سرير حديدى تحت بطانية عسكرية تملأ فمها الأسود بالقشدة البيضاء فى سرور وغبطة ، وابنة ليزافيتا المرعوبة ، البدينة ، التى لا تشبه أمها أمام الكراسات المدرسية .

" كيف حالك هنا ؟ – سأل جريشونيا ، تقلبت ليزافيتا بجوار الحائط الأصفر : لا بأس " . " هل تحتاجين إلى شىء ؟ " ادرسى" – قال الشاعر ماسحًا على رأس ناسيتا البدينة وهو يتحرك من مكانه ، ثم اختفى فى الممر بينما ليزافيتا المنهوكة كانت قد استغرقت فى النوم .

" يجب أن .... أن .... أن ننضم إلى بعضنا ،– أشار جريشونيا بيديه بصورة غير محددة وحول عينيه – أترين مشاكلها مع السكن ، فهى من مدينة " توتما " ، تستأجر كرارًا وهى على تلك الدرجة من العبقرية ، هه ؟ أما ابنتها فلديها ميول فنية كبيرة ، تصور وتشكل بصورة جيدة ، فمن سيعلمها ويهتم بها فى توتما ؟ " . سوف نتزوج ، أنا لك " – ذكرته نينا فى حسم . وكان هو إنسان رقيقًا ... فقط لولا تلك الحماقات التى برأسه .

كان التخلص من ليزافيتا فى غاية الصعوبة مثل فصل حاجز من الدود فى تفاحة ، فعندما حضروا لتغريمها بسبب مخالفتها نظام الإقامة ، كانت قد لحقت أن تهرب لتتكدس فى مكان آخر ، فأرسلتهم نينا وراءها إلى هناك ، راحت ليزافيتا فى الأقبية – فأغرقت نينا الأقبية بالمياه ، وأخذت تنام فى حظيرة الخنازير – فجرفت نينا الحظيرتها . وفى النهاية اختفت ليزافيتا وتحولت إلى مجرد شبح .

أبلت نينا سبعة أزواج من الأحذية الحديدية فى أقسام الميليشيا وفى مصالح الجوازات حطمت سبعة عكاكيز حديدية خلف ظهر ليزافيتا ، قرضت سبع كيلو من

الكعك المعدني في غرفة الكناس الكريهة - وأصبح من الضروري إقامة العرس .

صار عدد الحشد المبرقش قليلاً ، عم هدوء جميل بالبناية في المساء ، صار أي عابر سبيل ، إذا ما دفعته الجرأة ، يدق الباب باحترام وانضباط ، وبعد أن يتأسف على الحضور يمسح قدميه جيدا تحت نظرات نينا ، لم يبق إلا القليل أمام جريشونيا للتسكع بالجاروف وتشويه نفسه ، ودفن عبقريته في الكثبان الثلجية ، فسرعان ما انتقل إلى بيت نينا حيث انتظره مكتب واسع ومتين مغطى بالزجاج ، على يسار المكتب - فازة بها غصنان من الصفصاف ، وعلى اليمين - صورة نينا ، في إطار ، بضفيرة محلولة وهي تبتسم ، أي كما يقولون " وجهك في إطاره البسيط ؛ . وكانت ابتسامتها تعد بأن كل شيء سيكون على ما يرام ... الشبع .. الدفء النظافة ، وأن نينا ستذهب بنفسها إلي الرفيق ماكوشكين كي تحل القضية المؤجلة بخصوص الديوان ، وسترجو، الرفق ماكوشكين أن يعيد النظر في المادة باهتمام ، وتعطي نصائح بتعديل شيء ما ، وتقسيم حلاوة إبداع جريشونيا إلى قطع صغيرة حلوة يمكن أن تؤكل .

سمحت نينا لجريشونيا أن يودع أصدقاءه للمرة الأخيرة ، وفي العشاء الأخير تجمع جيش عرمرم - فتيات ونساء دميمات ، عجائز وصائغون ، وجاء ثلاثة من راقصي الباليه بعيون نسائية يجرون أقدامهم ، وزحف أعرج على عكازين يسحب معه أعمى ، وترددت ليزافيتا الشبح وقد أصبحت تقريبا بلا جسد ، اجتمع الحشد كله أخذ يطن ، اندلق مثل القمامة من مكنسة تدور بالعكس ، بدأ بعض الملتحين ينصرفون ، أخذت جدران البناية تهتز بفعل حركة الحشد البشري ، علا الصياح والبكاء والهيستيريا حطموا الأطباق ،. انشغل الصبيان - - راقصوا البالية بأجنيا التاريخية أغلقوا الباب على شعرها ، عضت ليزافيتا الشبح يدها ، أخذت تتمزغ على الأرض وتطالبهم بأن يدوسوها بأقدامهم - فاحترموا رغبتها ، قاد الشماس الرجل التونجرسي إلى الزواية ، أخذ يسأله بالإشارات عن الديانة التي يعتنقوها ، أجاب التونجرسي ، بالإشارات أيضاً ، بأن ديانتهم أفضل ديانة .

ضرب جريش جبهته الخزفية بالحائط ، وصاح أنه لابد وإنه سيموت ، ولكن بعد الموت سترون - سيعود ثانية إلى أصدقائه ولن يفارقهم بعد ذلك أبداً .

لم ترق هذه الكلمات للشماس ، ولم ترضَ عنها نينا أيضاً .

اختفت جميع الشياطين مع اقتراب الصباح ، وضعت نينا جريشونيا في سيارة التاكسي وحملته إلى قلعته الكريستالية .

.. آه . أتعرفون ، لا أحد يمكنه أن يرسم بورتريه لحبيبه وهو يدعك عينيه الناعستين ، ويدفع بقدمه الشابة المشعّرة من تحت الغطاء ، ويتثاءب فاتحًا فمه عن آخره وأنت تنظرين إليه كالمسحورة ، فكل شيء فيه لك ، ملكك : عيوب الأسنان ونقائصها ، صلعته ، شعر ذقنه الرائع ! .

وأنت تشعرين بنفسك ملكة ، الناس في الشارع يفسحون لك الطريق ، الزملاء يحنون رؤوسهم باحترام وأركادي بوريسيتش يقدم لك في تبجيل يده الملفوفة في ورقة معقمة .

رائع أن تطببي مرضى يثقون بك و رائع أن تحملي إلى البيت يوميا حقيبة مليئة بالأشياء الطيبة ، رائع أن تراجعي في المساء ، كأخت مهتمة ، ما كتبه جريشونيا طوال اليوم .

ولكنه كان ضعيفًا . بكى كثيرًا ، رفض الأكل ، ورفض أن يكتب أسطر مستقيمة على الورق الأبيض . ظل يلتقط ، حسب العادة ، الأشياء الصغيرة من الأرض ، وعلب السجائر ، ويشخبط ، ويرسم زوايا ومنحنيات ، أخذ يكتب عن طريق أصفر – أصفر . كل شيء عن الطريق الأصفر وعلى الطريق نجمة بيضاء . ونينا تهز رأسها : " فكر قليلا ، ياقمري ، لا يمكن حمل هذه الأشعار إلى الرفيق ماكوشكين ، يجب أن تفكر في الديوان ، فنحن نعيش في عالم واقعي " . ولكنه لم يكن ينصت إليها ، واصل الكتابة عن النجمة والطريق ، بدأت ننيا تصيح : " هل فهمتني ياقمري ؟! حذاري أن تكتب مثل هذا ! فأجفل ووضع رأسه بين يديه قالت نينا التي هدأت من نفسها : " هيا ، هيا – "وضعته في الفراش ، أطعمته الزيزفون ، وسقته النعناع ، أطعمته الأنونيس (*) والبوسترنيك " . ولكنه كان جاحدًا ، يبكي بدون دموع ، ويقرض شعرًا مهينا لنينا عن أن البوسترنيك نما في قلبه وأهلك بستانه وغابته الحية ، وغراب ما يخطف النجمة

(*) الأنونيس . أعشاب طبية يصل عدد أنواعها إلى أكثر من عشرين نوعًا ، تحتوي على الجلوكوز وتنمو في الأماكن الجافة ، والبوسترنيك أيضا أعشاب طبية يصل عدد أنواعها إلى خمسة عشر نوعًا ، وتنمو في حدائق المنازل والأماكن الجافة .

الأخيرة من السماء الصامتة ، وجريشونيا كما لو كان بداخل بيت ريفي غير محدد يدفع الباب الذى انغلق وتجمد ، ولكنه لا يستطيع الخروج ، ومن بعيد يتناهى صوت دقات كعبى حذاء أحمر ... " حذاء من هذا ؟ لوحت نينا بالورقة - يهمنى ببساطة أن أعرف " حذاء من هذا ؟ . " أنت لا تفهمين أى شىء - انتزع جريشونيا الورقة " . لا إننى أفهم كل شىء جيداً -أجابت نينا بمرارة - أريد فقط أن أعرف حذاء من هذا ، وأين يدق ؟ " . " آ .. ا .. ه !!! يدق عندى أنا فى رأسى !!! - صاح جريشونيا وهو يغطى رأسه بالبطانية . وانطلقت نينا إلى المرحاض ، مزقت الأشعار وألقت بها إلى الجحيم .

راحت تفتش مكتبه مرة فى الأسبوع ، وتلقى بالأشعار التى لا يجوز لرجل متزوج أن يكتبها وكثيراً ما كانت توقظه ليلاً لتحقق معه : هل يكتب من أجل الرفيق ماكوشكين أم يتكاسل ؟ وكان يغطى وجهه بيديه دون أن يقوى على احتمال الضوء الساطع لحقيقتها التى لا ترحم .

وهكذا عاشا فى نكد وتعاسة طوال عامين ، ولكنه على الرغم من إحاطتها له بكل الرعاية والاهتمام ، لم يقدّر حبها ، وكفّ تماماً عن المحاولة . راح يلف ويدور متسكعا فى الشقة ، متمتما بأنه سوف يموت ويردمونه بالتراب ، سيرقد بلا حراك فى المقابر الطينية الباردة ، ستنهال على قبة قبره كوبيكات الصدقة المذهبة ، وسيختفى الصليب الخشبى أو الهرم المصنوع من الخشب الرقائقى - أو أى شىء لا يبخلون به عليه والسلام - تحت الأمطار الخريفية ، سوف ينسونه على أية حال ، ولن يأتى أحد إليه ، اللهم إلا عابر سبيل تافه يمكن أن يتوقف لدقيقة واحدة يتألم فيها ، ويبدأ يتشوش وينحرف عن الإيقاع الشعرى ، ويكتب أشياء مبعثرة مثل فروع شجر الشوح : مقفاة وغير مقفاة ، وسرداً كئيباً وبدلاً من ألسنة النار الحقيقية النابعة من أبيات الشعر ، تصاعد ذلك الدخان الأبيض الخانق ، حتى أن نينا كانت تسعل بشدة ، وتلوح بيديها ، وتصيح وهى تكاد تختنق : " كف عن الكتابة !!! .

بعد ذلك حكى لها الناس الطيبون عن أن جريشونيا يريد العودة إلى البناية الجانبية ، وأنه ذهب إلى الكنّاسة التى جاءت بدلاً منه ، امرأة بدينة - وساومها كم تتقاضى لتتخلى له عن حياتها السابقة ، لكن المرأة تخلت أثناء المفاوضات ، بيد أن نينا كانت على علاقة بالإدارة الصحية ، فأخذت تلمح هناك بوجود مبنى رائع مكون من ثلاثة طوابق فى وسط المدينة ومن الممكن استخدامه كمقر للإدارة . وبالصدفة كانوا

هم أيضًا يبحثون عن مكان ، فقدموا لها شكرهم ، في الإدارة الصحية ، وسرعان ما اختفت غرفة الكناس ، وحطموا المدفأة ، وقام أحد المعاهد الطبية بنقل أقسامه إلى البناية .

صمت جريشونيا . ظل ما يقرب من الأسبوعين هادئًا ومطيعًا ، بعدها صار مرحًا وطروبًا ، يغنى في الحمَّام ، ويضحك ، ويتحدث بخفوت إلى نفسه ، " لماذا أنت هكذا فرحًا وطروبًا ؟ " – أخذت نينا تحقق معه ، فتح جوازه وأشار نحو مساحة زرقاء مختومة بختم بنفسجى كبير " غير خاضع للدفن " ،، " ماذا يعنى ذلك ؟ – سألت نينا فى فزع ، ضحك جريشونيا ثانية وأخبرها بأنه با ع جثته لأكاديمية العلوم بمبلغ ستين روبلاً ، وأن رفاته ستعيش بينما تزول رائحته ، وإنه لن يرقد ، كما كان يخشى ، فى الأرض الرطبة وإنما سيقف بين الناس مربوطا بالخيط وعليه رقم فى صالة دافئة نظيفة ، وسوف يربت الطلاب – الظرفاء – على كتفه ، وينقرون على جبهته ، ويعطونه السجائر ، كم فكر بشكل جيد . ولم يعد يجيب على صياح نينا وصراخها ، وواصل رقاده مستلقيًا ، ولن فقط دع نينا تعرف أنها اعتبارًا من الآن ستعانق أملاك حكومية ، وستتحمل مسئولية مادية أمام القانون عن مبلغ ستين روبلا وخمسة وعشرين كوبيكا هكذا ، منذ تلك اللحظة ، كما قالت نينا ، بدأ حبهما يتعثر ويسير بشكل سيئ لأنها لم تستطع أن تتوهج بشوق كامل مع ممتلكات عامة ، وتقبل عهدة أكاديمية ، ولم تعد تملك فيه شيئًا .

أية أحاسيس ينبغى أن تنتابها هى ، تلك المرأة العادية ، الرائعة ، الطبيبة الجديرة بدون شك بالحصول على نصيبها مثل الجميع – فالمرأة التى تناضل ، كما علمونا جميعًا من أجل سعادتها الخاصة تمتلك الحق فى النضال ؟

وبصرف النظر عن المرارة التى سببها لها ، بقيت لديها على أية حال ، كما قالت هى ، أحاسيس صافية جدًا ، وإذا كان الحب قد جاء ليس بالشكل المطلوب ، كما كانت تحلم ، فليست نينا هى المذنبة وإنما الحياة ، فقد ظلت متأثرة جدًا بعد وفاته . وتعاطفت معها صديقاتها ، بل وحتى ساعدوها فى العمل و منحوها عشرة أيام على نفقتهم ، وعندما انتهت جميع الإجراءات ، راحت نينا تزور الأصدقاء وتحكى لهم عن أن جريشا الآن يقف فى البناية الجانبية ككتاب مدرسى ، وسمّروا له رقمًا باعتباره عهدة ، وأنها قد ذهبت لتتفرج : بالليل فى الخزانة ، وطوال الوقت مع الناس .

حكت نينا أيضًا أنها فى البداية حزنت جدًا لكل ما حدث ، ثم صارت الأمور على ما يرام ... هدأت عندما حكت لها امرأة لطيفة مات أيضا زوجها عنها ، بأنها على سبيل المثال تعيش راضية ، والمسألة أن هذه المرأة تملك شقة من غرفتين ، وأنها كانت دائمًا تريد أن تؤسس غرفة منهما على الطراز الروسى بحيث تكون الطاولة فقط فى وسطها ، ولا شىء أكثر من ذلك ، وفى الجوانب كلها مقاعد طويلة فقط ، بسيطة للغاية وبدون تشذيب ، وتعلق على جميع الجدران أية أخفاف من الليف وأيقونات ومناجل ومغازل - أى شىء من هذا القبيل ، والآن ، بعد أن خلت لديها إحدى الغرف ، فعلت المرأة كما كانت تريد وصارت هذه الغرفة للطعام . والضيوف يثنون عليها جدًا .

قصة : مارينا فيشنيفيتسكايا

على لسانه

الجنة – ليست ذلك المكان الذى يمكن تحديده .

الجنة – هى حضوره السرمدى الذى ليست له ، ولا يمكن أن تكون له نهاية ، قد نعترض على ذلك بأنه حتماً موجود فى كل مكان بالعالم الذى خلقه . لن نكون مخطئين ، بيد أن الجنة هى ذلك الإحساس الدائم بهذا الحضور ، وهذا الإحساس يتحقق بطريقين غير متوافقين فى الحياة العادية ، بجزئيه المتساويين اللذين يتكون منهما على مدى الحياة التى نعيشها لمرة واحدة ، هذان الجزأن – الانغماس والدهشة ، أنت منغمس فى حضوره ، بالضبط مثل السمكة التى غمسها – هو – فى المحيط ، أو النجمة فى الفضاء المظلم – فيه ، وفى الفضاء المظلم ، بالضبط كما السمكة ، وبالضبط كما النجمة ، لا يمكنك أن تتصور نفسك شيئاً آخر غير ذلك ، ومع ذلك فأنت مشدوه ، ربما لأنك لست سمكة ، ولا نجمة ، ولا شجرة بتولد ، ولا شجرة برقوق ، ولا شجرة دردار ، ولا شجرة بتولا ، ولا شجرة للجبوب ... إن الاندهاش هذا هو نفسه الذى يلد الأسماء .

مادية العلم فى الجنة ليست ، كما شاع التفكير ، أقل من ماديتنا المألوفة فى الحياة العادية ، وإنما على العكس فهى ملموسة بدرجة أكبر ، بل وأكثر حسية . لكن قوتها الأسطورية ، تلك التى ليس لها مثيل بتشعبها الذاتى ، تحيل نفسها إلى رماد ، مثل الشمس تشع وتنشطر عبر حدود تلك القوة التى وضعها الخالق فيها ، هكذا تكون كل المحسوسات ، فالقطة البرية على سبيل المثال : تسكعت خلفها ، رقدت إلى جوارها على الجرف الصخرى ، ثم انطلقت وراءها إلى أسفل ، كنت كما لو أننى أرى دمها المتألق وعليه لحمها المشدود المتوتر ، والعروق والجلد . وفقط ، بعد ذلك ، رأيت شعرها الأرقط ، إننى لم أرها كلياً ، وبالمعنى الحرفى ، ولكن فحواها العام ، وسرها الكلى بدا كما لو كانا قد انكشفا لى ، وفى الواقع ، فقد كانا ينضحان قوة وكثافة .

منذ وقت غير بعيد ، رحت أرقب كيف يبدأ العصفور في التهام حشرة الأسروع الخضراء ، المشعَّرة ، المغطاة بدوائر " العيون " البرتقالية . كان يلتهمها على أجزاء ، اختفت فيه " العينان " واحدة وراء الأخرى ، أما البقايا فقد صارت أضخم ، وأخذت تحدق في بشكل أكثر نفاذًا ، على نحو ما مشابه تنظر الأشجار إلى بعضها البعض في الجنة ، فهي بالذات تنظر على هذا النحو ، بيد أنه هو أيضًا ينظر من خلالها .

ولكنه هو أيضًا ماكر .

ذات مرة استيقظت . كانت هناك فقط السماء والسحاب – واطئه . وتحتي غابة طرية ، خضراء – زمردية بحجم أظفري ! كنت راقدًا على أحراش ومروج وغابات . فكرت : معنى ذلك أنني – هو . كانت المروج والغابات ، من تحتي ، أكثر إثارة للدهشة من تلك التي في الأعالي . مسحت عليها بيدي ، وبخدي لم تتكسر ، كنت في حالة انعدام وزن . كنت هو ، تيقنت من ذلك وصرت في غاية السعادة ، فرجت ما بين قمم الأشجار ، أمعنت النظر إلى الجذوع المرنة والأغصان الأثيثة – لم أصنع شيئا ، كما بد لي ،أروع أبدا من ذلك . وضعت أذني عليها كي أصغي إلي الطيور ، ثم انتفضت في هلع ، عض ألم أذني ، وعلى مقربة مني كانت هناك سلسلة من الشجريات عادية الطول لم أرها عندما كنت مستلقيًا . لقد عضت أذني حشرة صغيرة . أنا كنت أنا . لم أستطع أن أكون هو . وفي تهكم – هكذا أفهم ذلك الآن – سميت تلك الغابة تحت قدمي آنئذ " طحيلب " ، وشعرت بالخجل ، ولكنه كان يقودني . داعبت مرة ثانية ، الأغصان في دغل من الأشجار الكثيفة دائمة الخضرة ، عثرت على شجرة التين . وعندما قضمت ثمرتها ، رأيت بداخلها النجوم والليل ، أدركت : هو يريد أن أعيش ذلك أنا أيضًا . ولم أعد أشعر بالخجل .

بعد ذلك جلست على ضفة النهر . نظرت إلى طائر النورس ، كم هو أبيض ، وكيف أن رأسه أسود ، وكيف صنع له – في انسجام صدرًا – . كل ما فيه كان منسجمًا – وأي انسجام ، حلق طائر آخر وراح يسير فوق الرمال ، كان أيضًا نورسًا ، لكنه أصغر بكثير ، لقد وزع اللون الأسود الآن بشكل آخر على الأبيض ، لفلف به الجناحين ، وأضاف إلى الرقبة البيضاء حزامًا أسود . فرطح ، قليلا ، الجسد بامتداد الطول كله ، ثم وسع الصدر ، لم أكن أعرف أيا منهما أكثر انسجامًا ، وأيا منهما

أقرب شبهًا إلى النورس . وهل كان لكل منهما سر واحد أم سران مختلفان . ولكننى شعرت فجأة من خلال ضلعي الذي شرع يؤلمني ، ومن يدى المرفروتين ، كم كان هو سعيداً في المرتين ، انخرطت فى البكاء لفترة غير طويلة . لا أدرى لماذا . ولكن بعد ذلك ، رحت أفكر فى الضلع الذى كان يؤلمنى – فى البداية بشكل ضعيف ، ثم اشتد الألم بعد ذلك ، لقد جعلنى – هو – أغط فى نوم عميق ، وبينما لم أكن قد استيقظت بعد ، أحسست براحة ، فلما استيقظت ، أدركت أنه لم يعد لى ضلع . فرحت لأنه لم يعد هناك أى شىء يقف بيننا بعد الآن . جلست ، فرأيتها . خلقت لتوها . كانت تشع بسرها أقوى من كل ما يحيط ، أقوى من القطة البرية ، وأقوى من التين – وعندما تثاءبت لأول مرة ، كان فمها أكثر شبهًا بالليل .

توقفت عن الكلام معه . أخذت أقودها فى كل الأنحاء ، وأقول : هذه شجرة البرقوق ، هذه شجرة الدردار ، هذا الحيوان – التمساح ، وهذا – الثور ، وهذا – الغزال ، وهذا جسد القمر ... وكانت تندهش لكل ما أريه لها ، أنا الآخر لم أكن مندهشًا إلا من أنها قد صنعت من جزء منى ... لم يكن هو الذى خلقها وإنما قد صنعت منى . والآن ، أرى أن ذلك كان بداية النهاية . لكنها هى التى قالت أولا : " انظر كيف أن جسد القمر يشبه تلك الثمرة التى حرم علينا قطفها " . كانت قد أيقظتنى من أجل ذلك ، وكان القمر بدراً . بعد ثلاث ليال أيضاً أيقظتنى مرة ثانية : " انظر ، تلك الثمرة فى السماء ! ... من قضمها ؟ هو ؟! أشعر بالرعب . ربما يكون قد مات بسبب ذلك ؟ " قلت : " لا يمكن أن يموت " ، وغفونا مرة أخرى .

كان الوقت نهاراً ، والطقس حاراً . كنا مستلقين فى النهر . ورأسانا فقط على الضفة . قالت : " كم يحبنى ! لماذا يحبنى إلى هذه الدرجة ؟ لا أعتقد أنه يحب كلا منا بدرجة متساوية ! " لم أفلح فى الرد فقالت أولا : " لا تقل شيئًا ! فأنت على أية حال لا تعرف كل شىء ! " – كانت لديها ، فى تلك اللحظة ، عينى سمكة غريبتين ، ولكن بما أنها كانت مصنوعة من جزء منى ، فلم يكن يمكنها أن تعرف أكثر ، فأنا من قال لها : ها هى شجرة البرقوق ، أما هذا فهو اليعسوب العجوز . ضحكت مازحة ، وسكتت و غسلت وجهى بالنهر ؛ ولذا لم ألحظ فى الحال أننى أبكى . لم يعد – هو – موجوداً معى ، هى أيضا لم تعد موجودة معى ، حتى الدموع ، بدلا من أن تصير فى الحال نهراً ، انسابت داخلى عَبْرَ أذنى .

" لعله يحبك بدرجة ليست أقل – قالت فجأة – وهذا يمكن معرفته بسهولة " . غسلت وجهى ثانية بالنهر ، وسألت : ": ولكن كيف ؟ قالت : " إننى لم أمت ! أنت ترى أننى لم أمت ! والآن ، اذهب أنت أيضًا واقطفها ، فكم هى رائعة لإطفاء العطش ! " – وراحت تنظر إلى التمساح الذى كان يسبح بجوارنا فى بطء . لم يعد يبدو لى زمرديا بشكل مدهش كما فى السابق . " هذا الحيوان تمساح – قلت لها . قالت : ولكن إذا مت أنت فجأة ؟ أنا خائفة جداً عليك ! من الأفضل ألا تجرب ، لا داعٍ ! "

بعد ذلك ، نهضت وانصرفت . ذهبت أنا الآخر وراءها . فى البدأية ، فكرت فقط فى أنه إذا كان يحبنى بدرجة أقل ، إذن فالموت فى واقع الأمر أفضل بالنسبة لى . هذه الفكرة استقلت على طول الضفة المنحدرة باعتدال ، وقد تجاوزتها تماماً وانتهيت منها بمجرد أن صعدنا إلى المرج . راح المرج يتلألأ مرة أخرى . أخذ جوهر نودة الأرض ، على الرغم من أنها كانت متوارية خلف الأعشاب الوحشية الكثيفة ، يلمع من خلال الأوراق ، سارت أمامى ، التفتت إليَّ مبتسمة : " هذه الثمرة · عنب الذئب ، وهذه – توت الأرض ، وهذه – الثمرة المحرَّمة ! " – ثم توقفت بمحاذاة الشجرة . كانت ثمارها، فى الحقيقة ، تشبه البدر فى شىء ما ، وقفت برهة فى انتظار الموت الذى طال انتظاره ولم يأت . مددت يدى وقطفت . وقفت مرة ثانية أنتظر ، بدا لى ، عندما أخفت وجهها فجأة بكفيها وراحت تنشج فى حزن ، أنه يحبنى ليس بدرجة أقل : " لا تأكل ! أنا خائفة ! " أثار دهشتى بعض المرارة التى لم تثر سوى ، فى طعم تلك الثمرة الفاكهة ، قطفت واحدة أخرى ، وبدا أنه يعجبنى بعض المرارة فى فمى . وإذا بى قد قفزت إلى الفرع وتعلقت به . رحت أصعد إلى أعلى . صحت من هناك : " ياإلهى ! إلى هذا الحد تحبنى ! أحمدك؛ ، يا إلهى ! هكذا أحبك أنا أيضًا ، ياإلهى ! لا تصمت ، يا إلهى ! فقط لا تصمت ! " أخذت الأوراق ترتعد قليلا من حولى ، راحت تتساقط علىَّ ، وعلى الأوراق أيضًا ، قطرات ، أطلقت صرخة مريعة من أسفل ، شرعت أهبط إليها ، كان – الأخرى – ترتعد مثل الأوراق وتتمتم : " إنه يبكى ... يبكى بسببى ! " قلت لها : " تغطى ! " قدتها إلى شجرة عالية ، وهناك قلت لها : " إنه المطر – ظاهرة طبيعية " .

سرعان ما انتهى المطر وكفت هى عن الارتعاش ، ربتت على وجنتى ، وقالت : «كما أنا سعيدة بأنه يحب كلينا بدرجة واحدة ! " – كانت لديها مرة أخرى عينى سمكة

غريبتين . قلت لها : " لسبب مالم يعد يتحدث معى . هل – هو – يتحدث معك الآن ؟ !
صمتت . قلت بصوت عالٍ : " هل هو يتكلم معك ؟ هل تسمعى صوته ؟! " – وأخذت
أهزها من كتفيها فلاحظت كيف تواثب نهداها بشكل ممتع . سألت : " لماذا يتواثبان
ليس معًا بالضبط ؟ " قالت : " هل هذا فعلا ممتع لك ؟ " وأردت أن تضيف شيئًا ما ،
ولكن البرق ومض فأطلقنا صرخة . كان هناك سيف نارى دار فى الظلام واقترب ، هربنا
في رعب . فى البداية اختبأنا في مغارة ، ولكن السيف دمرها وكأنها كانت من رمال .
فررنا مرة ثانية ، وأيقنت أنه لا نجاة لنا . صحت : " إنها البادئة ، يا إلهى ! لم يكن
يمكن لذلك أن يدور برأسي ! أنا أحبك ، ياإلهى ! أنا أحبك مثلما كان فى السابق ! لا
بل أشد وأقوى مما سبق ! " – لم أعد أستطيع الركض أكثر من ذلك ، فوقعت ،
تصورت أننى مت . وعندما رفعت وجهى كان السيف قد أصبح بعيداً جداً ، حتى أنه
صار مثل الومض ، كانت كل الأعشاب وأشجار من حولنا فى لون رمادى معتم .
نهضت ، فلم أرها . رحت أبحث عنها فى كل مكان ، لم أتمكن من العثور عليها .
عندئذ أدركت إنه – هو – قد حولها إلى غبار من أجل ألا يزعجنا أحد بعد ذلك . بكيت
من الخوف والسعادة ، سرت فى الاتجاه الذى كان يلتهب فيه السيف كالومض ،
مضيت طويلا ، لكن السيف لم يصر أقرب ، عندئذ قررت الصعود إلى رابية صغيرة
كى أرى نهاية الطريق ، كانت هناك ، على الرابية ، عجوز قذرة تدق شيئًا ما فى
قشرة جوز بيرة ، وكان نهداها يتواثبان ليس معا بالضبط . نظرت دون أن أعرف هل
هذه هى نفسها أم أنه أخذها ، وهذه مجرد – أخرى . قالت : ستتعشى ؟ " – بدا
صوتها غريبًا تمامًا . عندئذ أحسست بالجوع . فقلت : " سأتعشى .

هناك ، حيث احترق السيف ، تلألأ الغروب وأدركت أنه ليس لى من طريق أذهب
فيه . رحت آكل من قشرة الجوز حبوبا مجروشة مضمخة بعصير أبيض ، جلست إلى
جوارى تنظر كيف آكل . فى البداية أردت أن أسأل : " هل هذه هى نفسها ، أم إنها
أخرى قد صنعت لتوها ، وهل كان لكل منهما سر واحد ؟ " ولكننى رأيت أن هذا الأمر
لم يعد مهمًا ، وأننى أيضًا لست ذلك الذى كنته ، لذا رحت أمرح وألهو .. ضربت على
ركبتى وصحت مشاكسًا ومحاكيًا بشكل كاريكاتورى : " يا إلهى ! هى البادئة ! "
ابتهجت هى الأخرى من ذلك ، وسمحت لى بمداعبتها ، ازداد فرحى وسرورى أكثر

فأكثر . بعد ذلك رحنا نلعب مع بعضنا البعض كما تفعل الوحوش والطيور مما جعلها تصيح : " يا ألهى ! كم تحبنى – أنت – بقوة ! احبنى أكثر ، وأقوى ! " وبدا لى ثانية أنها ليست أخرى ، وإنما هى تلك المرأة نفسها التى حدث بسببها كل شىء . عندما استغرقت فى النوم ، رحت أتأملها طويلا ، لكننى لم استطع أن أفهم أى شىء ، لم يرق لى ذلك ، فكرت أن هذه لعنته ، وأنها سوف تظل تلازمنى إلى الأبد ، بيد أن نسيانها ممكن للحظة واحدة غير طويلة . أيقظتها ، وكما تفعل الوحوش والطيور رحت أبحث فيها عن تلك اللحظة .

قصة : فيكتور بليفين (*)

أنطولوجيا الطفولة

عادة ما يستغرقك تمامًا كل ما يجرى معك فى الوقت الحاضر حتى إنك لا تستطيع أن تلملم أفكارك وتبدأ فى تذكر مرحلة الطفولة ، وعموما فحياة الشخص المتقدم فى السن مكتفية بذاتها ، ممتلئة و - كيف يمكن أن نقول ذلك - ليس فيها تلك الفراغات التى يمكن أن يجد فيها القلق ، غير المرتبط مباشرة بما يجرى ، مكانا له . أحيانًا ، وبالذات فى الصباح الباكر جداً ، عندما تسقط وترى أمامك شيئًا ما مألوفًا جداً - ولو حتى الجدار المصنوع من قوالب الطوب - تتذكر أنه فى السابق كان مختلفًا ، ليس كذلك كما هو اليوم على الرغم من أنه لم يتغير منذ ذلك الوقت إطلاقًا .

ها هو الشق الموجود بين قالبين - تظهر فيه طبقة الأسمنت المتجمدة وهى منحنية مثل الموجة وإذا لم نأخذ بعين الاعتبار تلك الفترة التى كنت ترقد فيها وتمدد رجليك ، من أجل التغيير فقط ، فى الجهة الأخرى ، أو ذاك الزمن البعيد جداً عندما كانت رأسك تبتعد تدريجيًا عن قدميك ومن ثم يتعرض منظر الجدار إلى تغيير يومى غير كبير - إذا لم نأخذ كل ذلك فى الحسبان فسوف تكون هذه الموجة الرأسية فى الشق بين قالبى الطوب هى أول تحية صباحية من العالم الضخم الذى تعيش فيه - فى الشتاء عندما يتشرب الجدار بالرطوبة ، بل يتغطى أحيانًا بطبقة فضية مدهشة الجمال ، وفى الصيف عندما تظهر بقعة شمس مثلثة الشكل ، بأطراف غير متساوية ، أعلى قالبى الطوب (فقط لعدة أيام فى يونيو عندما ترحل الشمس إلى مسافة بعيدة نحو الغرب) ، ولكن خلال رحلتك الطويلة من الماضى إلى الحاضر ، تجد أن الأشياء

(*) فيكتور بليفين : من مواليد موسكو عام ١٩٦٢ م . أنهى معهد موسكو للطاقة ، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه ، عمل مهندسا وصحفيا . بدأ الكتابة عام ١٩٨٧ م . صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : " الصباح الأزرق " ، " أمون رع " و " تشابايف والفراغ " والسهم الأصفر " .

المحيطة قد فقدت أهم شيء – صفة ما غير محددة على الإطلاق . بل ولا يمكنك حتى تفسيرها وعلى سبيل المثال ، كان اليوم يبدأ فى السابق هكذا : الكبار يذهبون إلى العمل ، وينغلق الباب وراءهم فجأة ويصبح كل ذلك الفضاء الهائل من حولك ، كل ذلك العدد الضخم من الأشياء والأماكن ، لك وحدك عندئذ تسقط كل المحظورات والممنوعات ، وتبدو الأمتعة والأدوات وكأنها قد استرخت وكفت عن إخفاء أى شيء . يمكنك تناول ما يحلو لك – أكثر الأشياء اعتيادية وألفة ، ولو حتى السرير متعدد الطوابق – العلوى أو السفلى لا يهم : ثلاثة ألواح متوازية تحتها قضيب حديدى يمتد بالعرض ، وفى كل واحد من هذه القضبان ثلاثة مسامير بارزة . وهكذا ، فلو كان بجوارك ولو حتى شخص واحد كبير لانكمش السرير وأصبح ، والله ، رفيعًا جداً وغير مريح . ولكن عندما ينصرفون إلى العمل يبدو إما إنه قد أصبح أوسع وأرحب ، أو أنه قد ظهرت رمكانية جديدة للاستلقاء عليه بشكل مريح ، كان كل لوح من الألواح – آنئذ لم يكونوا قد قدموا التهنئة بعد – مغطى بطبقة من الزخارف ، ومع ذلك فحلقات العمر كانت تظهر من خلال تلك الزوايا الغريبة جداً التى قطعها المنشار فى زمن ما ، تلك الحلقات، رما رنها كانت تختفى فى حضور الكبار وتتلاشى ، أو إننا ببساطة لم نكن نهتم بالانتباه إلي مثل تلك الأشياء فى حضرة الأحاديث الثقيلة حول فترات الراحة بين الورديات ، والمعايير الأخلاقية ، والموت القريب .

كانت أكثر الأشياء إثارة للدهشة طبعًا – هى الشمس ، لم تكن حتى تلك البقعة المشمسة فى السماء هى أهم شيء ، وإنما كان ذلك هو خيط الهواء القادم من النافذة والذى تتعلق فيه ذرات الغبار الزغباء والشعريات الدقيقة ، كانت حركتها فى غاية الدائرية والانسجام (بالمناسبة ، في الطفولة ترى سيلها من بعيد بوضوح مدهش) حتى يخيل لك أن هناك عالمًا ما صغيراً له خصوصيته ويسير بقوانينه ، وأنك أنت نفسك ربما تكون قد عشت فى هذا العالم فى زمن ما ، أو إنك مازلت قادراً على الذهاب إلى هناك لتصبح واحدة من تلك النقاط البراقة الحرة ، ومرة أخرى : يبدو أن الأمر ، فى الواقع ، ليس كذلك تمامًا ، ومع هذا فلا تستطيع أن تصفه بشكل آخر ، يمكن فقط المراوحة بين هذا وذاك ، إنك ببساطة ترى من حولك مجالات مقنعة من الحرية والسعادة ، والشمس لديها إمكانية رائعة لإبراز أجمل ما هو موجود فى أقل الأشياء التى تمسها حينما تنتقل من الرواية العليا للنافذة الأولى إلى الزاوية السفلى للنافذة

الثانية ، حتى الباب المصفح بالحديد يفضي بشيء ما ، بأنه - أتفهم يخشى أن يظهر بسببه ما لا تحمد عقباه ، بيد أن أشعة الضوء على الأرض والجدران تعلن أنها لا تخاف من أى شيء أبداً ، فليس هناك فى هذا العلم ما يخيف ، وعلى كل حال ، فمادام هذا العالم يتحدث معك ، فسوف يبدأ بعد ذلك ، من لحظة ما ، فى الحديث عنك .

فى الطفولة ، عادة ما تصحو على سباب الكبار وشتائمهم الصباحية . فهم على الدوام يبدأون اليوم بالشتائم . ومن خلال النوم الذى لم يفارقك بعد ، يبدو حديثهم ممطوطًا ولزجًا بشكل غريب ، وتشعر جيداً من نبراتهم ، من نبرات الذين يصيحون والذين يبررون ، أنهم فى الحقيقة لا يكونون إطلاقًا تلك المشاعر التى يحاولون التعبير عنها بأصواتهم ، فهم أيضاً استيقظوا ببساطة منذ قليل ، ولم يستفيقوا بعد كلياً من الذى رأوه أثناء النوم - على الرغم من أنهم لم يعودوا يتذكرون منه أى شىء - ويحاولون على وجه السرعة إقناع أنفسهم ، وإقناع الآخرين ، بأن الصباح والحياة والدقائق القليلة للتأهب والاستعداد - كل ذلك حقيقة ، وعندما يتسير لهم ذلك ، يبدأون الدخول مع بعضهم البعض فى الاشتباكات والتصادمات وتنقشع الشكوك الصباحية الأخيرة ، ويبدأون محاولة العثور ، فى أى مكان يذهبون إليه ولو حتى أى جهنم ، على مكان أكثر راحة واستقراراً ، ومن الشتائم والسباب ينتقلون إلى المزاح والتنكيت . وتصبح فكرة أن مصيرهم جميعًا واحد ، غير مهمة مادام هناك ذلك الحد الأدنى من الاختلاف الذى تعلموا أن يروه - ولم يعد من المهم أنهم سوف يفطسون هنا جميعًا ، المهم أن ينام أى حد مهم فى المكان العالى بعيداً عن النافذة ، الشيء الرئيسى أنك تدرك كل ذلك وأنت مازلت صغيرا بعد ، بينما لا يمكنك إطلاقًا التعبير عنه بصوت مسموع - تدركه من أصوات الكبار التى تطير إليك من خلال حالة ما بين اليقظة والنوم الصباحية ، ويبدو ذلك مدهشًا وغريبًا - ومع هذا فالعالم كله يكون مندهشًا أيضًا، وكل ما فيه غريب وبعد ذلك ينهضونك مع الجميع .

فى البداية ، ينحنى الكبار من مكان ما من أعلى ويمدون إليك وجوههم المطوطة فى ابتسامة من الواضح أن هناك فى هذا العالم قانون ما يجبرهم على الابتسام حينما يتوجهون إليك - الابتسامة طبعًا طويلة ، ولكن المهم - أتفهم - أنه يجب ألا يضرونك ، وجوه فظيعة ، محفورة ، مليئة بالبقع مشعرة ، تشبه القمر فى النافذة - وهناك طبعا الكثير من التفاصيل . الكبار واضحون تماماً ، ومع ذلك فلا شىء تقريباً

يمكن قوله عنهم ، أحيانًا تشعر بالقرف من اهتمامهم الزائد بحياتك . في الحقيقة ، هم لا يطلبون شيئًا : إنهم للحظة واحدة يتركون حملهم الذي يحملونه طوال حياتهم كي ينحنوا إليك بابتسامة ، وبعد ذلك يعتدلون ليحملونه ثانية ويواصلون السير - ولكن هذا من النظرة الأولى فقط ، ففي الواقع هم يريدونك أن تصير مثلهم ، لأنهم بحاجة إلى من يودعونه حملهم قبل الموت ، فليس عبثًا أنهم قد حملوه . كثيرا ما يجتمعون في أوقات المساء ويضربون شخصًا ما - وهذا الذي يضربونه ، عادة ما يمثل الألم والوجع بدقة شديدة ، خادعًا من يضربونه ، بالتالي يبدأون تخفيف الضرب . وهم كقاعدة ، لا يسمحون بالفرجة على ذلك . ولكن من الممكن دائمًا الاختباء بين الأسرة والنظر من خلال الشق الصغير بين الألواح ، وبعد ذلك - وعلى الرغم من الفترة الطويلة الفاصلة بين تلك اللحظة التي تختبئ فيها وتراقب العملية كلها واللحظة التي سوف يحدث لك فيها ذلك - بعد ذلك يأتي اليوم الذي ستتمرغ أنت نفسك فيه على الأرض تحت الأقدام الطائرة المرتدية أحذية شتوية من اللباد والجلد الصناعي محاولا تمثيل الألم والوجع الشديدين على من يضربونك .

وعندما تبدأ القراءة حينما لم تكن أفكارك هي التي توجه النص بعد ، وإنما النص هو الذي يوجه الأفكار نفسها يحدث القطع دائمًا في أكثر الأماكن أهمية ، وإذا عرفت من إحدى الصحف كيف أن الصالة الكبيرة قابلت الرفيق الفلان والرفيق علان بالتصفيق ، تبدأ التفكير : من هذان الاثنان - ناس مهمون جداً طالما أنه حتى رفاقهما استقبلوهما خصيصاً بهذا التصفيق . وهنا تغمض عينيك وتتصور نفسك في محل هذين الرفيقين ، وأن التصفيق لك ، وبذلك يمكنك أن تعيش حياة صغيرة ممتلئة وكاملة ، مخفية عن الجالسين على " الجرادل " الموجودة في الزنازين المجاورة ، كل ذلك حدث بسبب مزقة من صحيفة بحجم علبة الشاي عليها أثر نعل حذاء من اللباد ، ولكن إذا وقع بين يديك كتاب حقيقي ، فهذا أمر لا يمكن مقارنته بأي شيء آخر ، لا يهم أي كتاب - فعددهم قليل ، خمسة أو ستة ، وكل منها تقرأه عدة مرات - لا يهم ، لأنك في كل مرة تقرأ الكتاب بشكل مختلف . في البداية توجد به كلمات مهمة في حد ذاتها يختفي ما تعنيه وراء أي منها (" جردل ، " حذاء من اللباد " ، " معطف قصير ") ، أو تنشق هوة مظلمة لا قرار لها (" أنطولوجيا " ، " إنتلجنسيا ") ، ومن ثم ينبغي التوجه

إلى أحد ما من الكبار ، وهو ما نـود دائمًا الهـروب منه . ولكن عندمـا تصـبح كلمة " انطولوجيا " مجرد مصباح يدوى ، و " انتلجنسيا " - مفتاح طويل متحرك برأس متغير ، وفى المرة التالية تبدأ الاهتمام بمواقف كاملة : ضرب الأرض بقدميه بشدة كما لم يفعل أحد ، ودخل إلى المطبخ الضيق الكريه ، وهشم بقبضتيه العماليتين القويتين وجه النادل بروشكا الكريه المعوج . لا يوجد شخص كبير لم يقرأ هذا الكتاب . وبعد ذلك ، فى المرة الثالثة - تجد وصف كيف أنه على الأرضيات الخشبية العليا المخصصة للنوم ، تتنفس فتاة ما بحرارة ، ولا تلاحظ سوى ذلك ، وطبعا ينبغى أن تكبر تمامًا لكى تفهم مدى تفاهة ، وعدم أهمية ما قرأته عدة مرات .

كنت سعيدًا فى الطفولة - تعتقد ذلك وأنت تتذكرها ، عموما فالسعادة هى الذكريات . فعندما كنت صغيرًا ، كانوا يتركونك تلعب طوال اليوم فى الشارع ، وكان من الممكن التجول في جميع الممرات ، والنظر حيثما تشاء ، والولوج إلى أماكن يتضح أنك أول من وطأها بقدميه بعد البناء ، الآن أصبحت هذه الذكرى محفوظة ومصونة بدقة ووضوح ، ولكن فى الأوقات التى لم يكن فيها شيء تفعله سوى السير فقط فى الممر : كنت تسير حزينًا من أن الشتاء سيبدأ ثانية ، وخلف النافذة ستقف العتمة طوال الوقت تقريبًا ، ثم تنعطف وتنتظر من قبيل الاحتياط إلى أن يدوى فى الممر المجاور صوت سقوط فروتى ضأن يابستين ، ومرة أخرى تعرج على الباب المغلق دائمًا ، ولكنه اليوم قد فتح فجأة على مصرعيه ، فتلمح هناك شيئا ما فى نهاية الممر ، يتضح أن هناك ماسورتين تمران بجوار الجدار ، مملطتان ، بل وحتى مدهونتان بالجير . وفى النهاية ، هناك حيث يظهر الضوء ، وحيث الكوة الحديدية مفتوحة ، ترى وحدة الماكينات الضخمة ذات اللون الأزرق التى تهتز وتطن بهدوء ، ومن خلفها اثنتان مماثلتان ، وليس هناك من أحد : من الممكن الآن النزول علي الدرج والتواجد فى هذا الفضاء الهائل الذى يهتز بكل ما فيه من قوة . ولكنك لا تفعل ذلك . لا تفعله ، فقط ، لأنه من الممكن أن يغلقوا الكوة فى أية لحظة من وراءك ، وتعود أدراجك وأنت تحلم بالمجيء إلى هنا فى وقت آخر ، بعد ذلك ، تبدأ المجيء إلى هنا كل يوم ، ويصبح الاعتناء بهذه السلاحف الحديدية التى لا تنام هو هدف حياتك الذى تتطلع إليه فى المستقبل كثيرًا ما تسيطر عليك الرغبة فى تذكر كيف رأيتها لأول مرة ، بيد أن الذكريات تنمحى إذا استخدمتها كثيرًا ، ولذا تحافظ عليها كمخزون للسعادة .

الذكرى الأخرى التى لا تستخدمها تقريباً مرتبطة بغزو المكان وإخضاعه ، ويظهر ما كان فى الماضى : أحد الممرات الجانبية ، يوم شتوى (النوافذ تميل إلى الزرقة ، وضوء النهار يبدأ فى الشحوب) ، الهدوء يعم البناية الضخمة كلها - الجميع فى العمل ، يبدو فعلا أنه لا أحد هنا - هذا واضح من خلال كل ما يحيط ، فالكبار يغيرون الوسط المحيط . ولكن الآن يبدو الممر شبه المعتم غامضًا جداً ، غارقًا فى الظلال - بل وحتى مخيف قليلا ، لم يضيئوا المصابيح بعد ، ولكن ينبغى أن يفعلوا ذلك بعد قليل ، ومن ثم يمكنك أن تستمتع بتسلية نادرة جداً - الركض - فى البداية تركض مسرعًا من لوحة الحريق الموجودة فى نهاية الممر المعتمة المغلقة (لوحة فى غاية الغرابة - مرسوم عليها بألوان الزيت بلطة وخطاف وجردل) ، تظل تتسكع بعض الوقت فى الممر مستمتعا بالحرية والخفة اللتين يمكنك أن ترغم بهما الجدران على الانحناء ، والاقتراب ، والابتعاد - وكل ذلك بأوامر بسيطة تصدرها لجسدك ، ولكن الأكثر روعة ، طبعًا ذلك المنحنى من جهة اليمين ، الموجود فى المنعطف القصير للممر الذى ينتهى بنافذة مغطاة بشبكة من الأسلاك الممتدة ، تلتصق بالجدار الأيسر من على مسافة ما يقرب من عشرين متراً من الزاوية وعندما يلمع فى المقابل عمود الإضاءة بالكتابة المرسومة عليه ، تنتفصل عن الجدار راسماً قوساً طويلا حيث تنعطف بشدة نحو اليمين - تلك هى الدقائق القليلة تقريباً التى تمنحك حرية غير مسبوقة حينما تسترخى فيها على جانبك الأيمن فوق بلاط الأرضية ، بعد ذلك تطير بخفة قاطعاً ما تبقى من الممر ، وبعد أن تضع أصابعك فى صناديق الأسلاك تنظر من النافذة : صار الجو معتماً ، وفوق السور ، فوق الأعمدة التى تعتليها أغطية مرتفعة من الثلج مثل أغطية الرأس ، تضىء بضعة مصابيح زرقاء باردة .

الأصوات الآتية من وراء النافذة لها طبيعة مختلفة تماماً عن تلك التى تصدر فى أي مكان آخر بالممر أو خلف الأسوار ، الاختلاف ليس بالضبط فى خصائص الصوت نفسه - مرتفع أم منخفض ، حاد أم عريض - بقدر ما هى فى حماسته وإلهامه ، جميع الأصوات تقريباً يصدرها الناس ، ولكن تلك الأصوات الصادرة من داخل البناية الكبيرة تشبه القرقرة فى الأمعاء أو طقطقة مكونات جسد ضخم - باختصار ، لا تثير الاهتمام بسبب اعتياديتها وابتذالها ووضوحها ، أما ما يطير آتيا من وراء النافذة هو

تقريباً التأكيد الوحيد على وجود عالم آخر مختلف ، حتى أن الصوت الآتى من هناك يبدو فى غاية الأهمية ، عموماً فاللوحة الصوتية للعالم قد تغيرت أيضًا بشدة منذ زمن الطفولة على الرغم من أن مكوناتها الأساسية ماتزال كما هى ، فالصوت العادى والمألوف ، ذلك الرنين البعيد لطرق الحديد بالحديد ، بالمقارنة مع النبض يكون أضعف بمرتين أو ثلاث ، تلك الدقات لها صدى مثير للاهتمام : يبدو الصوت وكأنه آت ليس من نقطة واحدة ، ولكن من جميع تقوسات الأفق ، هذا الرنين فى البداية - فى ذلك الزمن الذى كان بإمكانك أن تنام فيه حتى بعد أن ينهض الجميع - كان معياراً للزمن أو حتى نقطة ارتكاز خارجية تجعل كل محاولات التفاهم الليلية وكل العراكات الصباحية تترتب في مدارها وتسلسلها الضروريين ، بعدها كان هذا الرنين الرتيب يتحول إلي دقات قلب كونى يبقى كما هو عليه إلى أن يقول أحد ما إنهم يدقون الأوتاد فى ساحات البناء ، من بين الأصوات ، كان من الممكن تحديد صفير السيارات البعيدة ، وزعيق القاطـــرات فى محطـــات الفرز ، والأصوات والضحـكات (وبالذات الطفولية فى كثير من الأحيان) ، وهدير الطائرات فى السماء (كان فيه شىء ما م عبق ما قبل التاريخ) ، والضجيج الذى تصنعه الرياح ، وفى النهاية - نباح الكلاب ، يقولون إنه فى زمن ما كانت توجد طريقة للاتصال بالشخص الموجود فى الزنزانة المجاورة (كانوا يجلسون فرادى فى الزنازنين - حتى العقل لا يصدق أن هذا الأمر كان ممكن الحدوث) : كان الجالس فى الزنزانة الأولى يبدأ الدق على الجدار بطريقة معينة مشفراً رسالته فى تعاقب هذه الدقات ، وكان الآخرون يردون عليه من الزنازين المجاورة مستخدمين الكود نفسه ، من الواضح أن هذه مجرد أسطورة ، أو حدوتة - فما الفكرة فى ابتكار لغة خاصة إذا كان من الممكن التحدث عن كل شىء عند الالتقاء أثناء العمل الجماعى ؟ ولكن الفكرة المهمة - هو نقل الجوهر من خلال أبسط أشكال تراكيب الدقات المنتقلة عبر الجدار وأحيانا تفكر : لو كان خالقنا قد أراد أن يتبادل معنا الدقات كى نسمعه ؟ لعل هذه الدقات كان من الممكن أن تكون على شكل دقات بعيدة على الأوتاد المدقوقة في الأرض المتجمدة - مباشرة عبر دقات تفصل بينها مسافات زمنية متساوية ، وهنا لما كان هناك أى دا ع لوجود آلات التلغراف ، وكلما تقدم بك العمر ، صار هذا العالم أكثر استغلاقًا على الفهم ، وأصبح ينطوى على أمور كثيرة غير مفهومة ، ولنأخذ مثلا هذين المربعين من السماء على الجدار (سترى السماء إذا كنت تجلس على السرير

الأسفل ، أما إذا كنت تجلس على السرير الأعلى فسوف ترى أعالى المداخن البعيدة الضخمة) . فى الليل تظهر فيهما النجوم ، وفى النهار - السحب التى تستدعى تساؤلات كثيرة جدا ، السحب تصاحبك منذ الطفولة ، هى الآن تتبدى بأشكال لا حصر لها ، حتى إنك تصاب بالهشة فى كل مرة تتبدى فيها لك بشكل جديد . الآن ، مثلا تظهر فى النافذة اليمنى على شكل مروحة معلقة بلون وردى (سرعان ما سيحل الغروب) ومفتوحة تتكون من أشرطة مزغبة ، وكأن طائرات العالم كله خلفتها وراءها (بالمناسبة ، ترى كيف يربى العالم أولئك الذين يقضون فترة حكمهم فى السماء) . وفى النافذة اليسرى تظهر السماء على شكل مسطرة عريضة معوجة . وهكذا ، فتلك النقطة البعيدة جداً ، التى تأتى منها الرياح اليوم تقع مقابل النافذة اليمنى بالضبط . لعل ذلك يعنى شيئا ما ، ولكن الكود ببساطة ليس موجوداً لديك - وهذا هو الاتصال - الدق المتبادل مع الرب . هنا لا يمكن أن تخطئ أبدا ، تماما كما لا يمكن أن تخطئ فى تفسير مغزى ظهور بقعة مضطربة على شكل مثلث غير واضح الزوايا على غيمة نوفمبرية (رأيته أنت ذات يوم فى صباح صيفى على الجدار بجوار وجهك) ، ومن مركز هذا المثلث ، عبر خطوط الضباب التى تسبح مبتعدة ، بسرعة أشعة الشمس ، أو في الصيف إذ ترى ذلك التل الأحمر الذى يحتل نصف السماء فوق الأفق (يمكن رؤية ذلك من السرير الأعلى فقط) ، كان هناك فى الماضى العديد من الأشياء والأحداث التى كانت على استعداد دائم للكشف عن طبيعتها الحقيقة عند أول نظرة من نظراتك - وخاصة كل شيء حولك بيد أننى لا أدرى لماذا اندهش المساجين عندما رأوا صورة السجن التى تم التقاطها من الخارج (ربما برج الحراسة فوق فابريقة الحلويات) - ألم يكن هناك فى حياتهم شيء آخر أكثر إثارة للدهشة ؟ قطعة التورتة الرديئة فى المساء ، أو رائحة النتن المعروفة ، المنبعثة من الجردل الموجود بالزنزانة ، أو الكبرياء الساذج من إمكانيات العقل البشرى ، من الممكن تبادل الدق - الاتصال مع الرب . فالرد عليه - يعنى ببساطة الإحساس بكل شيء ، وإدراك كل شيء ، هكذا كنت تفكر فى الطفولة عندما كان العالم لا يزال يتكون من التماثلات والتشابهات البسيطة ، وفقط بعد ذلك تدرك أن الحديث مع الرب ممنوع ، لأنك أنت نفسك صوته الذى يخفت تدريجياً ويصير أكثر هدوءاً وصمتاً ، هذا تقريباً ، إذا تأملنا ، يحدث أيضاً معك عندما يتناهى إليك صياح أحد من الذين يلعبون الكرة فى الساحة أمام البيت ، فتجد أنك تسمع الصوت ولكنك لا تعرف صاحبه ، ولا تعرف عما يتحدث بالضبط .

هناك شيء ما حدث للعالم الذى نشأت فيه – أخذ يتغير رويداً رويداً كل يوم ، واكتسب كل شيء حولك ظلالا جديدة من المعنى ، بدأ كل شيء من أسطع وأسعد مكان على الأرض حيث يعيش بشر مضحكون قليلاً فى ارتباطهم بالأحذية الطويلة المصنوعة من اللباد والجلد الصناعى ومعاطفهم السوداء القصيرة – مضحكون ، وعلاوة على ذلك فهم أعزاء وقريبون ، بدأ كل شيء من الممرات الخضراء الفرحة بتلاعبات أشعة الشمس على الشبكة المعدنية المتسلخة ، ومن الزقزقة اليائسة لطيور السنونو التى بنت لنفسها عشاً تحت سقف المصنع الصفيح ، ومن هدير الدبابات الزاحفة فى العرض – وعلى الرغم من أنها كانت غير مرئية من وراء السور ،إلا أنه كان بإمكانك أن تميز متى تسير الدبابة ومتى تتحرك ذاتياً ، ومن القهقهة الجماعية للكبار على بعض أسئلتك ، من الابتسامة التى ويوجهها الحارس إليك فى الممر ، من تأثير ذيل كلب الصيد الضخم الذى يندفع نحوك ، بعد ذلك يبهت أفضل الأماكن تدريجياً : تبدأ فى ملاحظة الشقوق والتصدعات على الجدران ، وروائح النتن من أماكن الطهى ، تلك الروائح الكريهة فى تكرارها اليومى ، تبدأ التخمين بأنه وراء سور مستشفى الولادة بحفرها المعجونة على عجل بالملاط الطازج ، توجد حياة ما – باختصار ، مع كل يوم جديد تبقى الأسئلة القليلة المتعلقة بمصيرك الحقيقي بدون إجابات ، وكلما يبقى القليل المجهول ، يقل ميل الكبار لمسامحتك على نقائك وسذاجتك ، وبالتالى ، فرؤيتك لهذا العالم تعنى ببساطة أن تتلوث وتشارك فى جميع خساساته ورذائله – حيث الأشياء الرهينة القطيعة موجودة دائما فى ساعات المساء وفى النهايات المغلقة للمرات وفي زوايا الزنازين المظلمة . وهكذا ، فمن ضباب الطفولة المنسية المترنح تكتشف أنك ولدت وترعرعت بسجن فى أقذر وأنتن زاوية من العالم ، وعندما تدرك ذلك بشكل قاطع ، تكون قوانين هذا العالم قد بدأت تنسحب عليك : قوانين سجنك . ولكن ما الجدوى من ذلك ؟ القضية فى أن العالم لم يبتكره الناس – فمهما تعمقوا فى الحكمة والتفكير ، فليس بإمكانهم أن يجعلوا حياة أحط مسجون مختلفة ولو قليلا عن حياة مدير الدائرة الاقتصادية ذاته ، إذن ما الفرق بين الأسباب إذا كانت السعادة التى تصنعها الأرواح متشابهة ؟ هناك معيار للسعادة من نصيب كل إنسان ، ومهما حدث له فلا يمكن انتزاع هذه السعادة ، والحديث عن أن هذا أمر جيد أو سيىء

ممكن إذا كنت تعرف على الأقل من الذى صنع الإنسان ولأى غرض ، الأشياء لا تتغير ، ولكن هناك شيئًا ما يختفى ويتلاشى حالما تكبر . وفى لواقع فهذا " الشىء ما تفقده أنت عندما تمر يوميا بلا رجعة بجوار أهم الأشياء ، وتطير هناك إلى أسفل فى اتجاه ما – ولكن لا يجوز أن تتوقف ، لا يجوز أن تكف عن السقوط البطىء فى العدم – ولا يمكنك سوى أن تختار الكلمات المناسبة لنصف ما حدث معك ، وإمكانية النظر من النافذة – ليست أهم شىء فى الحياة ، ولكنك على أية كنت تتكرر عندما لا يسمحون لك باللعب فى الممر – وأصبحت الآن كبيرًا ، وسوف تحصل على الحذاء الطويل والمعطف القصير مع حلول العيد ويبقى فقط منظر واحد من تلك المناظر العديدة التى كان مسموح بها فى زمن ما من أجل الاستخدام الثابت (لا يظهر من النافذتين سوى نفس المنظر حتى إذا نظرنا من زاويتين مختلفتين) ولا يمكنك التنعم به إلا إذا أسندت المقعد القصير المتهالك إلى الجدار ووقفت على طرفه : الساحة المسيجة بسور غير عالٍ من الأسمنت ، أتوبيسان صدئنان ، أو بالأحرى بقايا شبيهة برفات الزنابير الميتة ذات الأغلفة الخضراء الخاوية من الداخل ، والمبنى الطويل الممتد للسجن المجاور القابع تحت سقف بنى نصف دائرى ، بعد ذلك تمتد السجون البعيدة والسماء التى تحتل الجزء الباقى كله من الفتحة المستطيلة . كل ما تراه يوميًا منذ سنوات عديدة يتحول تدريجيًا إلى تمثال لك أنت نفسك – مهما صرت أو أصبحت فى أى وقت – لأنه يحمل بصمات مشاعر وأحاسيس ذلك الشخص الذى – تقريبًا – تلاشى ، والذي يظهر لبضع لحظات فيك عندما ترى ما كان يراه هو نفسه فى زمن ما . أن ترى – فهذا ، في الواقع ، يعنى أن تفرض روحك على البصمة الاعتيادية الموجودة على شبكة العين البشرية ، فى السابق ، كنتم تلعبون الكرة فى هذه الساحة ، وكنتم تسقطون ، وتنهضون ، وتقذفون الكرة ، والان لم يبق إلا الأتوبيسات الصدئة . وفى الحقيقة ، فمنذ ذلك الحين الذى بدأت تذهب فيه إلى العمل الجماعى ، تجد نفسك مرهقًا ومكدودًا كى يتوهج فيك شىء ما قادر على لعب الكرة أما شبكة عينية ، ولكن مهما كانت تنتظرك أية أطقم من أفخر ماركات الثياب العالمية ، فلا أحد يستطيع أن ينتزع من الماضى ما رآه أحد ما (أنت سابقًا ، هذا إذا كان يعنى ولو حتى أى شىء) حينما كان يقف على المقعد المتأرجح وينظر فى النافذة : عدة أشخاص يقذفون الكرة لبعضهم البعض – أصواتهم وضربات أقدامهم الحافية تصل إليك متأخرة قليلا ، وفجأة ينطلق أحدهم إلى

الأمام – يرتدي فانلة خضراء – يجرى بالكرة نحو المرمى المقابل المصنوع من إطارات قديمة ، يقذف ، يسجل هدفاً ثم يختفى من حيز الرؤية – ويتصاعد صياح اللاعبين . شىء مدهش ، فى تلك الزنزانة كان يعيش فى زمن ما سجين صغير ، رأى كل ذلك ، ولكن لم يعد له الان وجود ، من الواضح أن الفرار يكون متيسراً فى كثير من الأحيان . ولكن – فقط – يجب أن يكون فى سرية تامة ، وألا يعرف أحد أين يختبئ الهارب ، حتى هو نفسه .

قصة : فيكتور بليفين (*)

المصبـــــاح الأزرق

نشر المصباح القائم خارج النافذة ضوءه فى العنبر بالكامل ، كان الضوء أزرق على نحو ما وبارد ، ولو لم يكن القمر الذى كان من الممكن رؤيته بالانحناء بينما بشدة من فوق السرير ، لأصبح الوضع فى غاية الفظاعة ، أذاب نور القمر الألق البارد ، الذى يسقط فى شكل مخروط من العمود السادس العالى ، وجعله أكثر غموضاً و رقة . عندما انحنيت نحو اليمين ، تعلقت قائمتا السرير للحظة فى الهواء ثم ارتطمت بعد ذلك بالأرض محدثة دوياً شديداً ، تصاعد الصوت كئيبا ليكمل على نحو غريب اللوحة مع شريط الضوء الأزرق المتسلل بين صفى الأسرة .

قال كوستيل مهدداً إياى بقبضته المائلة إلى الزرقة :

– كفاك هناك ، إننا لا نسمع شيئًا .

فأطعته .

سأل تولستوى :

– هل سمعتم عن المدينة الميتة ؟

صمتنا جميعاً .

– سافر أحد الرجال فى مهمة لمدة شهرين ، وعندما عاد إلى مدينته فوجىء بأن جميع الناس من حوله موتى .

(*) فيكتور بليفين : من مواليد موسكو عام ١٩٦٢ م ، أنهى معهد موسكو للطاقة ، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه ، عمل مهندسا وصحفيًا ، بدأ الكتابة عام ١٩٨٧ م . صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : " المصباح الأزرق " ، " آمون رع " و " تشابايف والفراغ " والسهم الأصفر " .

– وكيف ، مطروحون على الأرض ؟

– لا – قـال تولسـتوى – كـانوا يذهبـون إلى العـمل ، ويتـحـدثون ، ويقـفـون فى الطوابير كان كل شىء فى السابق ، ولكنه كان يراهم موتى بالفعل .

– ولكن كيف فهم أنهم موتى ؟

– من أين لى أن أعرف – أجـاب تولسـتوى – هو الذى فـهم ، ، ولست أنا ، فـهم كما شاء وانتـهى الأمر ، باختـصـار ، قرر التظاهر بأنه لا يلاحظ شيئًا ، وانطلق إلى منزله ، كانت لدية زوجة . عندما رآها أدرك أنها هى الأخرى ميتة . كان يحبها بشدة ، راح يسألها عما حدث أثناء فترة غيابه ، فأجابته بأنه لم يحدث أى شىء . بل وحتى لم تفهم ما كان يقصده . عندئذ قرر أن يصارحـها بكل شىء ، فقال : " هل تعرفين أنك ميتة ؟ " أجابته الزوجة : " أعرف " . فسأل : " وهل تعرفين أن الجميع فى هذه المدينة موتى ؟ " قالت : " أعرف . ولكن هل تعرف أنت لماذا لا يوجد حولنا سوى الموتـى ؟ قال : " لا " . سألته ثانية : " هل تعرف لماذا أنا ميتة ؟ " فكرر : " عندئذ سألته : " أخبرك ؟ خاف الرجل ، ولكنه قال : " أخبرينى " فقالت: " لأنك أنت نفسك ميت " .

لفظ تولستوى الجملة الأخيرة بصوت جاف ورسمى لدرجة أن سيطر على الجو خوف كاد يكون حقيقياً .

– آه ، إذن ذهب العم فى مهمة ...

قال ذلك كوليا الصبى الصغير جداً – الذى يصغر الآخرين بعام أو عامين ، وفى الحقيقة ، لم يكن يبدو أصغر ، لأنه كان يلبس نظارة قرنية ضخمة أضفت عليه مظهراً وقوراً .

قال له كوستيل :

– عليك أن تقص الآن طالما بدأت بالكلام أولاً .

– لم نتفق اليوم على ذلك الشرط – قال كوليا .

رد كوستيل :

– إنه اتفاق دائم . هيا ، لا تماطل .

قال فاسيا :

– من الأفضل أن أحكى أنا ، هل سمعتم بحكاية الإظفر الأزرق ؟

– طبعًا ، تناهى همس من الزواية الأخرى – فمن الذى لم يسمع بحكاية الإظفر الأزرق .

– إذن ، هل تعرفون حكاية البقعة الحمراء ؟ – سأل فاسيا .

– لا ، لا نعرف – أجاب كوليا نيابة عن الجميع – هيا ، احكِ .

بدأ فاسيا الحديث فى بطء :

– ذات يوم انتقلت أسرة إلى شقة جديدة ، وإذا ببقعة حمراء على الجدار . رآها الأولاد فنادوا الأم كى تراها . صمتت الأم ظلت تتطلع وتبتسم ، عندئذ نادى الأطفال الأب ، قالوا " انظر ، يا بابا ! " بيدَ أن الأب كان يخاف الأم . فقال لهم : " اذهبوا من هنا ، الأمر لا يخصكم " ، بينما كانت الأم تتطلع وتبتسم وعلى هذا الحال ناموا .

صمت فاسيا وتنهد بعمق .

بعد عدة لحظات من الصمت ، سأل كوستيل :

– وماذ حدث بعد ذلك ؟

– بعد ذلك جاء الصباح ، استيقظوا باكرًا ، تطلعوا – اختفى أحد الأطفال . عندئذ توجه الأولاد إلى الأم ، وسألوها : " ماما ، ماما ، أين أخونا ؟ " أجابت الأم : " ذهب إلى الجدة إنه عند الجدة "

صدق الأولاد ، ذهبت الأم إلى العمل ، وفى المساء عادت وهى تبتسم . قال لها الأولاد : " ماما ، نحن خائفون ! " ولكنها ابتسمت ثانية وقالت للأب : " إنهم لا يطيعونى ، أضربهم بالسوط " راح الأب يجلدهم . لم يكن الأولاد يستطيعون الهروب حتى لو أرادوا ذلك ، فقد أطعمتهم الأم عشاء أقعدهم وجعلهم لا يستطيعون الوقوف ...

انفتح الباب . أغمضنا عيوننا جميعًا فى الحال وتظاهرنا بالنوم . وبعد عدة ثوان انغلق الباب . انتظر فاسيا دقيقة إلى أن هدأ وقع الخطوات فى الممر .

– استيقظوا فى الصباح التالى – تطلعوا ، وإذا بطفل قد اختفى . لم تبق إلا طفلة واحدة فقط . راحت تسأل الأب : " أين أخى الأوسط ؟ " أجاب الأب " " فى معكسر الطلائع " ، وقالت الأم : " سأقتلك إذا أخبرت أحدًا " . ولم يسمحوا للطفلة بالذهاب حتى إلى المدرسة ، بيد أن الأم عادت فأطعمت الطفلة ثانية شيئًا ما أقعدها وجعلها لا تستطيع الوقوف ، أما الأب فقد أغلق الأبواب والنوافذ .

صمت فاسيا ثانية ، لم يطلب منه أحد ، فى هذه المرّة ،. أن يواصل حديثه . ولم يكن هناك فى الظلمة سوى صوت الأنفاس .

تابع حديث مرة أخرى :

– بعذ ذلك جاء الناس . تطلعوا . فإذا بالشقة خاوية . مر عام وجاء سكان جدد ، رأوا البقعة الحمراء . مزقوا ورق الحائط – كانت الأم جالسة هناك ، لونها أزرق تمامًا حيث امتصت الدماء وأصبحت عاجزة عن الخروج ، فهى التى كانت تأكل الأولاد طوال الوقت ، وكان الأب يساعدها .

ظلوا صامتين لفترة طويلة ، ثم سأل أحد ما :

– فاسيا ، ماذا تعمل أمك ؟

– لا يهم – رد فاسيا .

– هل لديك أخت ؟

لم يرد فاسيا ، يبدو أنه غضب أو استسلم للنوم

قال كوستيل :

– تولستوى ، احكِ شيئًا آخر عن الموتى .

فقال تولستوى :

- هل تعرفون كيف يموتون ؟

قال كوستيل :

- نعرف . هه ، فجأة وببساطة يموتون .

- وماذا بعد ؟

- لا شيء - قال كوستيل - مثل الحلم . ولكنك هنا لا تستيقظ .

فقال كوستيل :

- لا أنا لا أقصد ذلك . هل تعرفون من أين تبدأ كل ذلك ؟

- من أين ؟

- من أنهم في البداية يصغون إلى الحكايات عن الموتى ، وبعد ذلك يستلقون ويفكرون : لماذا نصغي إلى حكايات عن الموتى ؟

ضحك أحد ما في عصبية . جلس كوليا فجأة في السرير ، وقال في جدية :

- كفى ، يا شباب .

قال تولستوي بتلذذ :

- أوه ، أوه ، هكذ يصبحون موتى . أهم شيء أن تدرك أنك ميت ، وبعد ذلك سيكون كل شيء في غاية البساطة .

- إذن أنت نفسك ميت - قال كوليا بدون ثقة .

- أنا لا أجادل - قال تولستوي - ولكن من الأفضل أن تفكر لماذا واتتك الرغبة في الحديث مع ميت ؟

فكر كوليا بعض الوقت ، ، ثم سأل :

- كوستيل ، يبدو أنك لست ميتًا ؟

- لا أدري ماذا أقول لك .

– وأنت ، ياليوشا ؟

كان ليوشا صديق كوليا ومن مدينته أيضاً .

– كوليا – قال ليوشا – فكِّر أنتَ بنفسك ، فقد عشتَ بالمدينة ، أليس كذلك ؟

– نعم – رد كوليا موافقاً .

– وفجأة نقلوك إلى مكان ما ، هه ؟

– نعم .

– وفجأة تكتشف أنك ترقد بين الموتى ، وأنت نفسك ميت .

– نعم .

– هذه هى الحكاية ، شغِّل دماغك .

قال كوستيل :

– انتظرنا طويلا ، كنا نعتقد أنك ستفكر بنفسك . لأول مرة فى تاريخ الموت أرى مثل هذا الميت الأحمق . ألم تفهم لماذا تجمَّعنا كلنا هنا ؟

– لا – قال كوليا وهو يجلس فى السرير وقد ضم ركبتيه إلى صدره .

فقال كوستيل :

– نحن نقبلك فى صفوف الموتى .

غمغم كوليا بشىء ، أو شرع فى البكاء . ثم قفز من الفراش منطلقاً نحو الممر كالرصاصة وتناهى حفيف قدميه الحافيين من هناك .

قال كوستيل فى همس :

– لا داعى للضحك ، سيسمعنا .

فسأل تولستوى فى سوداوية :

– وماذا يثير الضحك هنا ؟

خيم صمت تام لعدة لحظات ، ثم سأل فاسيا من زاويته :

– يا شباب ، ولكن فعلاً ..

– لا عليك – قال كوستيل – هيا ، يا تولستوى ، احكِ شيئًا آخر .

بدأ تولستوى بعد فترة صمت قائلا :

– حدث أن اتفق عدة أشخاص على إثارة فزع صاحبهم ، ارتدوا ثياب الموتى وذهبوا إليه قالوا : " نحن موتى ، وجئنا من أجلك " . ففزع وهرب . أما هم فقد وقفوا يضحكون ، ثم قال أحدهم : " اسمعوا ، يا شباب ، لماذا ارتدينا ثياب الموتى ؟ " نظروا جميعًا إليه ولم يستطيعوا أن يفهموا ما يقصده أما هو فكرر : " لماذا يفر الأحياء منّا ؟

سأل كوستيل :

– هه ، وماذا حدث ؟

– عندئذ أدركوا كل شيء .

– وماذا أدركوا ؟

– ما كان يجب أن يدركوه .

عم الصمت ، ثم تحدث كوستيل :

– اسمع ، ياتولستوى ، هل بإمكانك أن تحكى بشكل طبيعى ؟

صمت تولستوى .

– إى ، تولستوى ، لماذا سكت ؟ هل مت ؟

ظل تولستوى صامتا ، أصبح يمتلك مع كل لحظة معانٍ خطيرة وتحسبًا للظروف ، أردت أو أقول أى شيء بصوت مسموع . فسألت :

– هل سمعتم عن حكاية برنامج " الزمن " ؟

قال كوستيل بسرعة :

- هيا .

- ولكنها حكاية غير مخيفة .

- لا فرق . هيا .

لم أكن أذكر بالضبط نهاية الحكاية التى نويت حكايتها . ورأيت أننى سأتذكرها أثناء الحكى .

- عمومًا ، كان هناك رجل عمره ثلاثون عامًا ، جلس ذات يوم يشاهد نشرة الأخبار في برنامج " الزمن " شغَّل التليفزيون ، حرك المقعد ليجلس بشكل أكثر راحة . فى البداية ظهرت الساعة ، طبعًا كالعادة ، تحقق من ساعته . كان كل شىء يسير بشكل طبيعى ، باختصار دقت الساعة التاسعة تمامًا ظهرت على الشاشة لكمة الزمن " . لكنها لم تكن كما كانت دائمًا فى السابق باللون الأبيض ، وإنما لسبب ما جادت باللون الأسود . اندهش قليلا ، ولكنه رأى أنه ببساطة مجرد تصميم جديد ، وتابع المشاهدة ، بعد ذلك سار كل شىء ثانية كالعادة . فى البداية عرضوا تراكتور ما ثم الجيش الإسرائيلى ، وبعد ذلك أذاعوا أن أحد الأكاديميين قد مات ، وعرضوا بعض الأخبار الرياضية ، ثم الطقس - حالة الغد . انتهى " الزمن وقرر الرجل أن ينهض من المقعد .

تدخَّل فاسيا :

- ذكِّرونى بعد ذلك أن أحكى لكم حكاية المقعد الأخضر .

- إذن فقد أراد أن ينهض من المقعد ولكنه شعر أنه لا يستطيع ، لم يكن يقوى إطلاقًا على ذلك عندئذ تطلَّع إلي يده ، فرأى أن جلده آكله قد ترهَّل لحظتئذ أصابه الفزع ، استجمع قواه ، نهض من المقعد واتجه إلى المرأة الموجودة بالحمام ، كان يسير بصعوبة ... ولكنه مع ذلك وصل على نحو ما ، تطلَّع إلى نفسه في المرآة ورأى - شعره كله وقد غطاه الشيب ، والتجاعيد قد حفرت وجهه ، وأسنانه كلها قد سقطت ، مر العمر بينما كان يشاهد " الزمن " .

قال كوستيل :

– أنا أعرف الحكاية نفسها ، ولكن حول مباراة كرة القدم بقرص الهوكى ، رجل كان يشاهد مباراة القدم بقرص الهوكي ، ولكن بدلا من الكرة تناهى من الممر وقع خطوات وصوت نسائي غاضب ، سكتنا على الفور ، بل وحتى أخذ فاسيا يُشَخِّر بشكل غير طبيعى ، بعد ثوان انفتح الباب وسطع النور فى العنبر .

– إذن ، فمن الميت الرئيسى هنا ؟ أنت ، ياتولستينكو ؟

كانت أنطوننينا فاسليفنا تقف على عتبة الباب فى معطف أبيض وإلى جوارها كوليا بعينيه الدامعتين .

رد تولستوى بكبرياء :

– الميت الرئيسى في موسكو يرقد فى الميدان الأحمر ، ولكن لماذا توقظوننى بهذه الطريقة فى تلك الساعة من الليل ؟

ارتبكت أنطونينا فاسيليفنا من هذه الوقاحة . وفى نهاية المطاف ، قالت :

– اذهب ، يا أفريانوف * ، ونم . وسوف يتصرف مدير المعسكر غداً مع الموتى . فلربما عادوا جميعاً إلى منازلهم غداً .

قال تولستوى فى بطء :

– أنطونينا فاسيليفنا ، لماذا ترتدون معطفًا أبيض ؟

– ذلك ما ينبغى ، أتفهم ؟

ألقى كوليا نظرة خاطفة على أنطونينا فاسيليفنا التى قالت له :

– اذهب إلى الفراش ، يا أفريانوف ، ونم . رجل أنت أم لا ؟ أما أنت – التفتت نحو تولستوى – إذا تفوهت حتى لو بكلمة واحدة إضافية ، فسوف تذهب لتقف عارياً فى عنبر البنات ، فهمت ؟

أخذ تولستوى ينظر فى صمت إلى معطف أنطونينا فاسيليفنا ، تطلعت إلى نفسها ، ثم رفعت عينها نحو تولستوى وأدارت إصبعها بالقرب من جبهتها ، وفجأة سيطرت عليها نوبة غضب حتى أن وجهها أحمر من شدة الغيظ ، وقالت :

– أنت لم تجبنى ، ياتولستينكو . هل فهمت ماذا سيحدث لك ؟

قال كوستيل :

– أنطونينا فاسيليفنا ، ألم تقولوا أنتم ذاتكم إنه تفوه بكلمة واحدة إضافية فسوف .. إذن كيف يمكنه أن يرد عليكم ؟

قالت أنطونينا فاسيليفنا :

– أما أنت ، يا كوستيل ، فالحديث معك سيكون خاصًا ، فى مكتب المدير ، تذكّر .

أطفأت الضوء وصفقت الباب .

وقفت أنطونينا فاسيليفنا بعض الوقت – ربما ما يقرب من ثلاث دقائق ، تتنصت من وراء الباب ، وبعد ذلك تناهى وقع خطواتها الهادئة من الممر ، وتحسبًا للظروف ظللنا صامتين ما يقرب من الدقيقتين ، ثم علا همس كوستيل :

– اسمع ، يا كوليا ، سوف تتلقى منى غداً على قرنيتك هذه ..

– أعرف – رد كوليا فى حزن .

– آه ... كيف ستتلقى ....

سأل فاسيا :

– ستسمعون حكاية المقعد الأخضر ؟

لم يرد أحد ، فبدأ هو الحديث :

– كانت غرفة المدير فى إحدى المؤسسات تحتوى على سجادة ودولاب وطاولة كبيرة أمها مقعد أخضر ، وفى زاوية الغرفة انتصبت راية حمراء من رايات المناسبات كانت موجودة هناك منذ زمن بعيد عينوا أحد الرجال مديراً لهذا المصنع ، وعندما دخل إلى الغرفة ، أخذ يدير عينيه هنا وهناك ، وفى النهاية أعجبه كل شىء وجلس على هذا المقعد وبدأ العمل ، وبعدها دخل نائبه إلى الغرفة ، تطلع – وإذا بهيكل أعجبه كل شىء جلس على هذا المقعد وبدأ العمل ، بعدها دخل نائبه إلى الغرفة ، تطلع – وإذا بهيكل

عظمى يجلس على المقعد بدلا من المدير ، استدعوا الميليشيا ، فتشوا فى كل مكان ، ولكنهم لم يعثروا على شىء ، بعد ذلك عينوا نائب المدير الذى جلس على نفس المقعد وبدأ العمل . بعدها دخلوا إلى الغرفة وطالعوا – وجدوا هكيلاً عظمياً يجلس ثانية على المقعد ، استدعوا المليشيا مرة أخرى ، ولكنهم لم يجدوا شيئًا أيضًا ، عندئذ عينوا مديراً جديداً كان قد عرف ما حدث مع المدراء السابقين . اشترى دمية كبيرة بحجم الإنسان ، ألبسها ثيابه وأجلسها على المقعد ، ثم ابتعد واختفى وراء الستارة – لقد تذكرت الآن حكاية الستارة الصفراء ، فذكرونى بعد ذلك كى أحكيها لكم – وأخذ يراقب ما سيحدث ، مضت ساعة وساعتان ، وإذا به يرى فجأة كيف قفزت دبابيس الخياطة من المقعد وهجمت على الدمية من كل الجهات ثم نط دبوس على رقبتها مباشرة . وبعد ذلك ، عندما خنقت الدبابيس الدمية تمامًا ، خرجت راية المناسبات الحمراء من الزاوية ، اقتربت من المقعد وغطت الدمية بقماشها ، مرت عدة دقائق ، لم يتبق بعدها أى شىء من الدمية ، بينما ابتعدت راية المناسبات الحمراء عن الطاولة ووقفت فى مكانها السابق بالزاوية ، لحظتها خرج الرجل فى هدوء من الغرفة ، هبط إلى أسفل ، تناول البلطة من خزانة أدوات الإطفاء ، عاد إلى الغرفة ، وأخذ يحطم راية المناسبات فيما تصاعد أنين فى غاية الفظاعة من الأخشاب التى حطمها ، وسالت الدماء على الأرض .

– وماذا حدث بعد ذلك – سأل كوستيل .

– لا شىء – أجاب فاسيا .

– وماذا حدث مع الرجل ؟

– أرسلوا به إلى السجن بسبب الراية .

– وماذا حدث مع الراية ؟

– أصلحوها وأعادوها ثانية إلى مكانها .

– ومذا حدث مع المدير الذى عينوه فيما بعد ؟

– الشىء نفسه .

تذكرت فجأة أنه فى زاوية مكتب المدير تنتصب عدة رايات كتب عليها بالصبغة

أرقام فصائل العمل ، وكان قد أعطاها لى مرتين أثناء الاحتفالات الرسمية ، المقعد أيضاً ، لم يكن بالضبط أخضر وإنما كان أحمر وبواراً .

قال فاسيا :

– آه .. لقــد نسيت . عندما خرج الرجل من وراء الستارة ، كان شعر رأسه قد شَابَ – تماما ، هل تعرفون حكاية الستارة الصفراء ؟

– أنا أعرف – رد كوستيل .

– تولستوى ، هلى تعرف حكاية الستارة الصفراء ؟

كان تولستوى صامتًا .

– إى ، تولستوى !

لم يرد تولستوى .

تذكرت أنه فى بيتنا بموسكو ستائر صفراء – وبالأحرى صفراء مائلة للخضرة . وفى الصيف حينما يكون باب البلكونة مفتوحا طوال الوقت ، وضوضاء محركات السيارات ورائحة احتراق البنزين المختلطة بروائح أزهار ما تأتى من أسفل ، من المنتزه ، كنت أجلس بجوار البلكونة على المقعد الأخضر وأتطلع كيف تتلاعب الرياح بالستارة الصفراء .

قال تولستوى فجأة :

– اسمع ، ياكوستيل ، إنهم لا يقبلون فى صفوف الموتى هكذا ببساطة كما تتصور .

سال كوستيل :

– وكيف ؟

– بطرق مختلفة ، ولكنهم لا يعلنون أبداً عن ذلك ، ولذا فالموتى بعدها لا يعرفون أنهم أموات ويظلون يعتقدون أنهم مازالوا أحياء .

– ولكن ماذا بشأنك ، هل قبلوك ؟

– لا أدرى ، ربما يكونوا قد قبلونى ، ومن الممكن أن يقبلونى فيما بعد عندما أعود إلى المدينة لم أقل لك أنهم لا يخبرون بذلك ؟

من أولئك الـ " هُم " ؟

– من من ! الموتى .

– مرة أخرى عن أوهامك ، لو تنخرس قليلا ، صرتُ أشعر بالملل .

تناهى صوت كوليا :

– أوه ، أوه ، بالضبط ... هه ، يشعر بالملل !

رد كوستيل :

– أما أنت ، ياكوليا ، فسوف تأخذ على أية حال نصيبك فى قرنيتك هذه .

حط الصمت قليلا على تولستوى ، ولكنه بدأ الحديث مرة أخرى :

– أهم شىء أن أولئك الذين يقبلون لا يعرفون هم ذاتهم أنهم يقبلون فى صفوف الموتى .

سأل كوستيل :

– فكيف إذن يقومون بعملية القبول ؟

– كما يحلو لهم ، لنفترض مثلا أنك طلبت من أحد ما شيئًا ما ، أو قمت بتشغيل التليفزيون ، فى تلك اللحظة من الممكن أن تكون عملية قبولك فى صفوف الموتى جارية على قدم وساق .

– أنا لا أقصد ذلك ، فمن الضرورى أن يعرفوا أنهم يقبلون شخصًا ما أثناء عملية القبول .

– بالعكس . كيف يمكن أن يعرفوا أى شىء إذا كانوا أمواتًا .

– حينئذ يكون الأمر غير مفهوم على الإطلاق ، كيف يمكن إذن معرفة مَنِ الميت ومن الحى ؟

– ألا تعرف أنت ؟

– لا النتيجة فى النهاية ، أنه لا فرق – قال كوستيل .

فرد تولستوى :

– إذن فكِّر ، مَنْ أنت فى نهاية الأمر .

قام كوستيل بحركة مفاجئة فى الظلام ، واصطدم شىء ما بقوة بالجدار فوق رأس تولستوى بالضبط .

قال تولستوى :

– كادت تصطدم برأسى .

فرد كوستيل :

– لا تهتم ، فنحن موتى على أية حال .

شرع فاسيا ثانية بالحديث :

– يا رجال ، هل أحكى لكم حكاية الستارة الصفراء ؟

– لتذهب أنت وستارتك الصفراء إلى جهنم ، لقد سمعناها مائة مرة .

نطق كوليا من الزاوية :

– أنا لم أسمعها .

– وهل يتوجب على الجميع أن يسمعوها من أجل خاطرك ، ثم تذهب بعدها إلى أنطونينا فاسيليفنا لتبكى ؟

– كنت أبكى لأن قدمى كانت توجعنى ، فقد جرحتها عندما خرجت .

– بالمناسبة ، يجب أن تحكى حكاية ، فأنت أو مَنْ بدأ بالكلام آنذاك ، تظن أننا نسينا ؟

– فاسيا حكى بدلا عنى .

– لم يحك بدلا عنك . لقد حكى والسلام ، والان جاء دورك ، وإلا ستتلقى غداً نصيبك في نظارتك القرنية هذه .

فسأل كوليا :

– هل تعرفون حكاية الأرنب الأسود ؟

لسبب ما فهمتُ عن أي أرنب أسود يتحدث – فهناك في الممر المؤدي إلى المطعم عُلِّقَت لوحة إلي جوار أشياء أخرى . وعليها أرنب في رابطة عنق . وقد بدا بالفعل أسود تماماً لأن اللوحة كانت مرسومة بإتقان شديد .

– هه ، وكنتَ تقول أنك لا تعرف أي شيء . هيا .

– كان يوجد معكسر للطلائع . وهناك ، على جدار المبنى الرئيسي ، عُلِّقَت لوحات مرسوم عليها أنواع مختلفة من الحيوانات ، من بينها أرنب أسود يحمل طبلا . ولسبب ما كان هناك مسماران مدقوقان في قائمتيه الأماميتين ، ذات يوم مرت بجواره فتاة – في بداية فترة الراحة بعد الغداء . أصابها الحزن من أجل الأرنب ، اقتربت منه وانتزعت المسمارين . وفجأة بدا لها أن الأرنب الأسود إليها وكأنه حي ولكنها قررت أن ذلك مجرد وهم ، وذهبت إلى العنبر .. بدأت فترة الراحة ، وعلى الفور غفا كل من كان في هذا المعسكر ، ورأوا في المنام أن فترة الراحة قد انتهت ، وأنهم استيقظوا وذهبوا لتناول وجبة ما بعد الظهر ، وبعدها بدأوا اللعب وممارسة الأعمال الاعتيادية – لعب تنس الطاولة والقراءة ، وغيرها ، ولكن كل ذلك في المنام ، بعدها أنهى المعسكر وانصرفوا إلى بيوتهم ، بعد ذلك كبروا وأنهوا المدرسة وتزوجوا وصاروا يذهبون إلى أعمالهم ويربون أطفالهم ، ولكنهم في واقع الأمر كانوا نائمين في عنبر هذا المعسكر ، وكان الأرنب الأسود يضرب طوال الوقت على طبلة .

سكت كوليا .

قال كوستيل :

– هناك شيء ما غير مفهوم . أنت تقول أنهم عادوا إلى بيوتهم ، ولكن كان هناك آباؤهم وأمهاتهم وأصحابهم ، فهل كانوا هم أيضاً نائمين ؟

رد كوليا :

– لا . فهم لم يكونوا نائمين ، وإنما رأوهم فى المنام .

قال كوستيل :

– هراء وتخريف . هل فهم أحد منكم أى شىء ، ياشباب ؟

لم يرد أحد . وبدا أنهم قد غفوا جميعًا .

– تولستوى ، هلى فهمت أى شىء ؟

قعقع السرير بتولستوى الذى نهض وانحنى على الأرض ثم قذف كوليا بشىء ما .

– أنت أيها الوغد ، سأهشم لك وجهك الآن – قال كوليا .

ولكن كوستيل قاله له :

– أعطنى إياها .

كان ذلك هو فردة حذاء كوستيل التى قذف بها تولستوى منذ قليل .

أعطاه كوليا فردة الحذاء

قال لى كوستيل :

– إى ، لماذا أنت صامت طوال الوقت ؟

قلتُ :

– كم أود النوم .

أخذ كوستيل يتقلَّب فى سريره واعتقدتُ أنه سيقول شيئًا ما ، ولكنه صمت ، صمت الجميع وغمغم فاسيا بشىء ما فى نومه .

رحت أتطلّع إلى السقف ، تأرجح المصباح من وراء النافذة ، وتحركَتْ الظلال فى عنبرنا ، أدرتُ وجهى نحو النافذة : لم يعد القمر مرئيًا[١٩٣] ، خيَّم الهدوء على كل ما حولنا ، ومن مكان ما بعيد جداً كانت عجلات القطار الكهربائى الليلى تدق مثل الطبل ، رحت أتطلّع طويلاً إلى المصباح الأزرق من وراء النافذة ولم ألحظ كيف غلبنى النوم .

قصة : فيكتور بليفين (*)

الإنذار الداخلي

– النزعة الترددية – قال نيكسيم سكولبوفسكى متوجهًا إلى بضع نساء متقدمات فى السن ، يبدو من مظهرهن أنهن عاملات بفابريكة " نذير العاصفة " ، من دون أن يعرف لماذا حضروا أصلاً إلى مثل هذا المعرض الطليعى – هذا الاتجاه الفنى نشأ من جراء أننا نعيش فى عالم مهتز ، ونحن أنفسنا عبارة عن مجموع أو تجلى لعملية الذبذبة .

صمتت النساء فى فزع . عدَّل نيكسيم من وضع نظارته ذات العوينات الصغيرة المعتمة ، وتابع حديثه – ولكن التجلى البسيط لهذه النظرية فى النشاط الفنى البشرى لم يؤد بعد إلى ظهور أعمال الفن الترددى وانتشارها ، والرصد الدقيق للفكرة سوف يحيلنا حتمًا إلى الفقاعات المنطلقة من النزعة الذهنية. ومن ناحية أخرى ، فإمكانية التفسير الترددى لأى عمل فنى تؤكد بأن حدود النزعة الترددية قد تم تجريفها ، فأصبحت وكأنها غير موجودة ؛ ولذا فمهمة الفنان – الترددى – هى الموازنة بين سيسيلا الذهنية وهاربيدا (**) ما بعد الحقيقة النظرية .

اقتربت النساء بخطوات ضئيلة من بعضهن البعض ، وبدا أنهن قد أصبحن أقل عدداً مما هن عليه فى الواقع ، سحب نيكسيم فرجارا صغيراً موشى بطيور فضية من جيبه وفتحه قليلاً وأخذ ينظر من خلال الشق الصغير إلى ضوء لمبة الموت الوردى المعتم .

(*) فيكتور بليفين : من مواليد موسكو عام (١٩٦٢)م ، أنهى معهدً موسكو للطاقة ، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه . عمل مهندسًا وصحفيًا ، بدأ الكتابة عام (١٩٨٧) م ، صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : " المصباح الأزرق " و " آمون رع " و " تشابايف والفراغ " و " السهم الأصفر " .
(**) سيسيلا وهاربيدا : وحشان فى الميثولوجيا اليونانية القديمة .

– الحيود – قال نيكسيم مفسراً للنساء وهو يعيد الفرجار – أحد الظواهر الموجودة فى أساس النزعة الترددية ، فالضوء والظل والفرجار عبارة عن ذبذبات ولكنها تنتمى إلى مجالات ترددية مختلفة ، الحيود – أى عملية انعطاف الضوء أمام العوائق – من وجهة نظر النزعة الترددية الخالصة يتساوى تماماً مع ظاهرة التداخل التى يسمونها أحياناً بعلم الفيزياء ، تلك الأفكار التى لا يمكن أن تتشكل على أساسها إلا مجرد ذبذبات أحادية التردد ، فالإنسان ، على سبيل المثال – هو حاصل جمع أبطأ وأغلظ الذبذبات ، التى يقوم بها الجسم المادى (مرر نيكسيم إصبعه المصبوغ باللون الأحمر على بطنه) ، وأسمى وأسرع المُكوِّنات ، وهى ما كانوا يطلقون عليه فى السابق ما يسمى بالروح . وبالتالى ، فأرفع أشكال الترددات التى توَصَّل إليها الناس هى ، بالضبط ، أفكار النزعة الترددية . ولذا ، فليس من المدهش أن تكون هذه النزعة ، كاتجاه للفكر الإنسانى ، قد ظهرت الآن على وجه التحديد ، وأصبحت فى متناول عدد قليل من البشر .

بدت النساء ، اللاتى لم يكن هكذا طويلات القامة ، الآن أقصر بكثير وقد تغضَّنت شفاههن بمرارة ما .

– ولكن ما هى مهام الفن الترددى ؟ وما هو المبدأ الفنى الذى يجب أن يكون عنصراً مؤسساً له ؟ سأوضح : كون الإنسان – نتاج لعملية تراكمات وتضافرات اهتزازات أشد الترددات اختلافاً وتبايناً ، أمر غير ملحوظ ، وذلك بالذات بسبب كون طيف هذه الذبذبات فى غاية الاتساع ، ولكن إذا أخذنا طرفى اهتزاز رفيعين مرتبطين بمجالى تردد مختلفين وركبناهما فوق بعضهما البعض ، فسوف نحصل على – كما فى حالة الفرجار – على نتيجة مذهلة تماماً ، فالسطح المستوى للضوء بين ضلعى الفرجار المتلاصقين تقريباً يبدو أكثر اتساعاً ورحابة مما هو عليه بالفعل ، بيد أن هذه ظاهرة فيزيائية ؛ ولكن وظيفة النزعة الترددية هى البحث عن مثل تلك الظواهر والتأثيرات الجمالية والسحرية عن طريق التركيب التجريبى لذبذبات الترددات المختلفة بعضها فوق بعض .

بدت النساء ، اللاتى كن بين الحين والآخر ينظرن إلى باب الخروج ، وكأنهن قد استسلمن لأمر ما ؛ ولم يعد بإمكانهن الآن تحويل نظراتهن عن قضيب الإشارة الزجاجى الذى دق به نيكسيم على قدمه .

– ومثال النتاج الفنى للفن الترددى – أمامكم !

استدار نيكسيم فى عنف بعد أن نَحَّى بسيف ثقيل علبة كرتونية بدوائر بنفسجية على أحرفها أشار بالقضيب الزجاجى نحو قامة بشعة ، تشبه القامة البشرية ، تم تجميعها من مواد عَرَضِيَّة كثيرة وربطَت بأسلاك رفيعة – كانت جميع الأسلاك المتشابكة والمضفورة تنتهى إلى الرأس حيث ظهر بين الكرات الزجاجية الغامضة محرك كهربائى صغير واسطوانة منشار رفيعة .

– هذا نموذج ترددى ذو حياة واحدة بجهاز تدمير عن بعد ، وجهاز إنذار داخلى فى حالة الموت . هنا ، وطبقًا لمبادىء النزعة الترددية ، تم توصيل الطرف الرفيع للاهتزازات منخفضة التردد للجانب المطلَق – أى الهيكل المعدنى – بطرف اهتزازات التردد المتعلق بالعالم المثالى ، أى نهاية الوجود المُوَجَهَة باللاسلكى ، ونهاية الوجود فى حد ذاتها عبارة عن مجال ترددات واسع جداً للاهتزازات الفكرية ، ومن أجل تضييق نهاية الوجود إلى خط رفيع بقدر عرض خط التردد الذى يتكون منه الهيكل ، تم تقليصها إلى أبعاد وقياسات يمكن توجيهها بالإشارات اللاسلكية ، وإذا أمعنتن التفكير فى ذلك ، فسوف تدركن مدى عُمْق الرموز المُستَخدَمة ، وإضافة إلى جهاز التدمير اللاسلكى عن بُعْد ، تم تزويد النموذج بجهاز إنذار داخلى يحذِّره قبل الموت – أى بجرس يبدأ العمل فى وقت واحد مع بداية عمل المنشار الكهربائى . وبالطبع ، فالإنذار بالانهيار والموت المقُترب لكل من لا يملك القدرة على الإدراك – أى للنموذج الترددى – هو مصدر التأثير الجمالى الأخلاقى هنا .

كانت النساء قد اختفين تقريبًا ، ولم يعد يدل على وجودهن سوى صوت أغنية هادئة تنبعث من جهاز راديو ، صلصل نيكسيم بحذائه ، الذى يشبه المزالج ، على الأرضية القيشانى ، اقترب من أحد الصناديق البنفسجية المركونة إلى جوار الحائط ، أخرج منه صندوقًا أخضر صغيراً مصنوعاً من شوكة ، وضغط على زر .

تصاعد صوت طنين من رأس النموذج – دارت أسطوانة المنشار وأخذت الأسلاك تتقطع واحداً تلو الآخر ، وفى نفس الوقت تقريبًا ، رن جرس بصوت رفيع

شاك ذكر الجميع بصوت المنبه المنسى تحت الرمال والذى راح يدق فى موعده على الرغم من أن صاحبه غير موجود ، وليس معروفًا هل هو حى يرزق أم لا بينما أصبح مستمعوه الوحيدون غير المبالين - مجرد أسود نملية ضئيلة وأتباع صغار بلون أسود داكن .

راحت الأسلاك تقرقع أكثر فأكثر تحت أسنان الأسطوانة المصنوعة من الصلب ، وأخذت أطراف النموذج المرتجفة تضعف وتتهاوى ، وها هى الريشة اليسرى تسقط ، ومن ورائها الأذن التى تشبه كف اليد ، ثم سقط من حقيبة القلب كيس ملىء بالأعشاب اليابسة ، جانبًا معه الأمعاء المصنوعة من سلاسل طويلة ، وتدحرجت على أرض رئتاه المصنوعتان من الشمام المتعفن ، وفى النهاية تهاوى الهيكل الثقيل مصدراً قرقعة وضجيجًا شديدين ، وسكت أيضًا المحرك المُثَبَّت على عمود يدور عليه مغزل من السلك السميك .

- هس ! - قال نيكسيم وهو ينحنى نحو الأرض ليرى وجوه مستمعاته - الإنذار الداخلى حذر من الموت المقبل ، ولكن هل استطاع النموذج أن يسمع الرنـين ؟ وإذا كان قد استطاع ، فهل فهـم معناه ؟ النزعة الترددية تدعو إلى التفكير فى هذه القضية .

تحرك شىء ما بنعومة وأخذ يصأصأ ، استل نيكسيم من جيبه من شجر السرو ، ولملم كل ما تبقى واضعًا إياه على مغرفة فضية صغيرة . بعد ذلك نهض واقترب من الطاولة ، تناول مظروفًا فارغًا مُهْمَلا من بين الأوراق والكتيبات المتناثرة ووضع فيه ما كان على المغرفة ، ألقى بالمظروف فى الصندوق ، ثم عقد يديه على صدره وتنهَّد ، لم يكن هناك اليوم ولو زائر واحد ممتع ، إضافة إلى ذلك ، فمنذ الصباح الباكر - وإذا شئنا الدقة ، منذ التاسعة وخمسة عشر دقيقة - وضرس العقل المخروم يؤلمه بفظاعة مما كان سببًا فى جعل رأسه يطن الآن بشكل كريه ، وفى استحالة مواصلة التفكير فى النزعة الترددية .

قصة : فيتشيسلاف بيتسوخ(*)

كليويف وأوبرمان

تقع مدينة باد – روتنفيلد الصغيرة الساحرة فى مقاطعة سكسونيا السفلى بالأراضى الألمانية . وهى مدينة فائقة النظافة مثل غرفة فى فندق ، وصغيرة بكل ما فيها مثل علبة كبريت ، من أهم معالم هذه المدينة : غابة تيفتوربورجسكى التى تتاخمها من ناحية الشمال الغربى ، وهى الغابة التى حطَّمت فيها القبائل الجرمانية فصائل كوينتين وارا فى مطلع العصور المسيحية . إلا أنها – والحق يقال – غابة عادية تماماً مثل أية منطقة من المناطق التى نطلق عليها عندنا " منطقة خضراء " . فى وسط المدينة يقع جدار من القش المدكوك تسيل منه رطوبة لها رائحة خاصة تتحول فى الأسفل إلى غبار مبلل – وهذا الغبار بالذات هو يأتى لاستنشاقه نزلاء مصحة الأمراض التنفسية المساكين التى تسمى " بستان الكرز " .

من غرائب باد – روتنفيلد أنه لا يوجد سوى دكان " كاراجندا الصغير لصاحبه رودين فاجنر ، وهو ألمانى روسى من مواليد مدينة كاراجندا ، وكان يعمل رقيباً سابقاً فى الميليشيا ، بمجرد أن تدخل إلى دكانه الصغير يسيطر عليك فى الحال إحساس وكأنك انتقلت على نحو خيالى من سكسونيا السفلى إلى مدينة ما صغيرة كئيبة تقبع فى السهوب الكازاخية ، أو إلى ورشة ما من ورش إصلاح القطارات التى توجد فى نهايات خطوط السكك الحديدية والتى لا يمكن أن يصلها غريب حتى فى الطقس الصحو ، أو إلى دكان للأدوات الزراعية بأبواب متهالكة مدهونة بدهان المقابر الأزرق

(*) فيتشيسلاف بيتسوخ : من مواليد موسكو عام (١٩٤٦)م ، أنهى كلية التاريخ بمعهد موسكو للتربية عام (١٩٧٠)م ، كتب أول قصة عام (١٩٧٣)م ، وكانت بداية النشر عام (١٩٧٨)م ، صدرت مجموعته القصصية الأولى عام (١٩٨٣)م ، بعنوان " ألف باء " . له عشر مجموعات بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : الأزمنة السعيدة " ، " فلسفة موسكوفية جديدة " ، " التنبؤ بالمستقبل " .

وعليها قفل من أقفال أبواب مستودعات العلف يشبه الأثقال الحديدية ، ليس غريبًا أن يسيطر عليك ذلك الإحساس : فبضائع فاجنر مكدسة على أرفف خشبية غير مشذبة ، كانت قد دُهنت في يوم ما بزيت الشمع ، وُضِعَت عليها قطع من المناديل الورقية المتفرقة التى تشبة مطرزات مدينة فولوجدا ، ومنصة البيع مغطاة برقائق معدنية كما تغطى النوافذ من الخارج بالعوارض الحديدية السميكة ، والجدران مدهونة بلون أخضر داكن كريه مثل الألوان التى تُدْهَن بها الأسوار عندنا ، يباع فى كاراجندا السمك المجفف ، والخيار المخلل فى برطمانات سعة ثلاثة لترات ، وبذور عباد الشمس المحمَّصة ، والحلوى ، ومعلبات السمك بالطماطم ، وقصص مغامرات من تلك التى تصدرها دار نشر " الحرس الفتى " ، وأنواع دخان مختلفة من إنتاج مصنع أوريتسكى ، ومشروبات كحولية من إنتاج معمل موسكو للفودكا والـ " ليكيور " ، أما فاجنر ذاته فيرتدى الجبة الكازاخية ، ولكنه - انطلاقًا من المبدأ - لا يتحدث إلا بالألمانية فقط .

ذات مرة التقى فى دكان كاراجندا صديقان قديمان وجاران كانا يعيشان فى مدينة يتمير - تاو ، أحدهما اسمه كليويف ، أما الآخر فكان لقبه أوبرمان ، كان الأول يعمل فى السابق مفتشًا بالدائرة الإقليمية التعليمية ، والثانى - كان مدرسًا للغة الروسية . هاجر أوبرمان إلى ألمانيا بدافع من طبعه الألمانى الصلب ، أما كليويف فقد هاجر بحثًا عن حياة أفضل متعللاً بأن جدته لأبيه كانت ألمانية ، يعيش كليويف فى الوقت الحالى على الإعانة المخصصة للعاطلين بينما يعمل أوبرمان حمالاً فى مطار مدينة دوسلدروف .

حدث وأن التقيا وجهًا لوجه ، بالصدفة المحضة ، فى دكان كاراجندا ، فى البداية أصابهما الذهول من وقع هذه المفاجأة السارة ، وما لبثا أن تعانقا وأخذا يتطلعان إلى بضعهما البعض من دون أن يعرفا ماذا يقولان ، وفى النهاية نطق ، كليويف أخيراً وهو يحاول أن يقمع ابتسامة غبية وسعيدة بدت وكأنها التصقت بوجهه :

- كيف حالك ، يا بوريس ؟!

- لابأس - رد أوبرمان مراوغًا .

- أى ريح ألقت بك عندنا هنا ؟

– أتيت للعلاج فى " بستان الكرز " . رئتاى ليستا على ما يرام ، أشعر بين الحين والآخر بضيق فى التنفس ، بيد أننى ذات مرة كنت أفرغ حمولة طائرة " تو – ١٥٤ " ودخلتُ إلى صالة المسافرين ، وفجأة شممت رائحة كلاب ، فانتفخت رئتاى وعلى الفور ، تصوَّر ، صرت أتنفس بيسر كما كنت فى أفضل أيامنا ! إلا أنه فى الظروف العادية يمكن القول إننى لا أتنفس ، وإنما أقوم بمجهود بدنى ثقيل ، ولكن دعك من كل ذلك وقل لى وراء أى شيء أتيت إلى هنا ؟

– أنا أعيش بشكل عام هنا ، أرسلتنى سلطات الهجرة إلى باد – روتنفيلد للإقامة ، وأنا أود أن ألفت نظرك باعتبارك لُغَوى إلى كلمة " إقامة " ، فهذه ليست حياة ، وإنما بالضبط " إقامة " . وعليه ، فأنا أدبر أمورى بشكل أو بآخر مثل أى ابن كلبة ... زوجتى تركتنى وراحت تعيش مع سائق من مدينة " خلتر " ، جماعتنا يسمونها " هتلر " طبعًا ، وابنتى تعيش على حل شعرها فى مدينة أوسنابريوك ... الوضع ، باختصار ، زفت !

– أنا أيضًا عانيت الأمرين فى البداية ...

– لا ، لا . انتظر ، يا بوريس . تعالى أولاً نشرب مائة وخمسين جرامًا ولزومها نخب اللقاء .

– إذن لنذهب إلى أى بار . تلك الأماكن كثيرة هنا والحمد لله ، فهى ليست تيمير
– تاو .

– فى البارات هنا – قال كليويف فى تردد – يصبون كميات ... لا أدرى ... ولكنها لا تعجبنى ، ليست كميات سوفيتية كما تعوَّدنا ولذلك أملأ خزَّانى هنا فى كاراجندا .

وبالفعل كان هناك ركن ما يشبه من بعيد جداً منصة بار صغير يتسع لشخصين بالكاد حيث يصبون المشروب لمن يريد ، لم يكن فاجنر يمتلك تصريحًا بهذا الأمر ، ولكن عمدة المدينة غض البصر عنه لغرابته ، فى حين كان فاجنر يعرف حدوده جيداً .

سار الصديقان نحو المنصة . جلسا على مقعدين عاليين ، راحا يطالعان السمكات الذهبية السابحة في الحوض القائم على حافة النافذة ، وبعد أن انتهيا من الأسماك طرقع كليويف بإصبعيه قائلاً :

– هه ، يا قبطان ! أعطنا اثنين بمائة وخمسين جراماً ولوازمها !

قال فاجنرا :

– Jawoh !

بعد أن احتسى كل منهما كأس الفودكا وكوبًا من البيرة ، تناولا بعض قطع من الكعك المملح عثر عليها أوبرمان فى جيبه ، وحينما عزما على تكرار الأمر ، دخل إلى الدكان رجل يرتدى معطفًا واقيًا من المطر ، رسم فاجنر عى وجهه ابتسامة مزيفة وهرع للقائه .

قال كليويف من بين أسنانه فى همس وهو يشير بإصبعه :

– انظر إلى هذا الشخص . هذا جوركا ، يهودى من أوديسا . كان جزاراً فى السابق ، والآن هو الوحيد الذى يجمع الإتاوات فى هذه المدينة .

– ومن الذى يقع بين أنيابه فى مثل هذا المكان ؟ – سأل أوبرمان فى حيوية وانفعال وكأن كليويف ضرب على وتر حساس لديه .

– دكان كاراجندا فقط ، ولكن ليس كثيراً ، ربما مرة واحدة فى الموسم ، إنه محتال كبير ، أفعى ، فاسد حتى النخاع ، إنه لا يذبح أحداً ، ولا يستخدم السلاح ، ولا يخطف الأطفال ، ومع ذلك ففاجنر ، كحمل وديع ، يسلِّمه ألف مارك شهريًا ، فمنذ عامين جاء جوركا هذا إلى الدكان وقال لفاجنر : – " أعطنى ألف مارك وإلا سأضرب كل يوم واحداً من زبائنك ، لن يكلفنى ذلك أى شىء . ولا يهمنى حتى لو قضيتُ بعض الوقت فى السجن ، فلماذا أقلق وطعامى سوف يكون جاهزاً هناك ؟ أما أنتَ فستبور تجارتك بعد ثالث شخص تصيبه لكماتى " . قل لى ، أليس عبقريًا ؟!

– ماذا أقول ، فاليهودى يظل يهوديًا حتى على سطح القمر ، أنا أيضًا ذقتُ الأمرين فى البداية ... قال كليويف مقاطعًا :

– اصبر ، يا بوريس . يجب أن نكرر العملية . هه ، يا قبطان ! أعطنا اثنين بمائة وخمسين جراماً ولوازمها .

قال فاجنر :

– Jawoh !

بعد دقيقة تابع أوبرمان حديثه وهو يقرض الكعكة المملحة :

– فى البداية ، كنت أنا ورجل من مدينة ألما – أتا ندبر أمورنا بأن يسرق كل منا سيارة الآخر . سرق هو سيارتى أولاً ، ثم جاء دورى بعد ذلك . وتكرر الأمــر عدة مرات . وكان تأمين السيارة يكفينا لعدة أشهر نعيش فيها دون هموم ، ولكن بعد حوالى عام اضطررنا إلى تغيير المهنة ، حيث صدر قانون جديد يمنع تأمين السيارات للروس . قل لى ، أليسوا أوغاداً ؟! ويسمونها أيضًا دولة ديمقراطية !

– ليسوا بالضبط أوغاداً . ويمكننى أن أقول أنهم يعيشون حياة مملة ، خالية من التوابل ، بدون خيال ، بدون تلك الشعلة ... إنهم يضربون المخيلة الحية بالقانون ، ولا يدرون أن هذا القانون مجرد لا شىء أمام شطارتنا . فانظر كيف أتدبَّر أمورى إذا أردتُ ، على سبيل المثال ، إرسال باقة من ورود الماجنوليا إلى زوجة العمدة ... أذهب إلى حديقة عامة ، أنظر حولى ، أرى عجوزاً تتنزه مع كلبها ، أقترب من الكلب ، أحاول أن أدوس على قائمته أو أشد ذيله ، دون أن يلاحظنى أحــد طبعًا ، وبما أن الكلاب هنا ... هنا ... كيف أعبِّر لك ، عاطفية ، فإنها بعد المحاولة الخامسة لابد أن تعضنى ، عندئذ أبدأ الاحتجاج وإثارة الضجة . وفى النهاية ، لكى تتخلص العجوز منى ، وتتفادى مشاكل المحاكم والمحامين ، تدفع لى تعويضاً عن الضرر ، طبعًا جسدى كله ملىء بالندوب ، ولكن هذا ليس مهمًا ، فنحن معتادون .

قال أوبرمان بنبرة حالمة :

– عندنا هناك بدأوا أيضًا فى بناء المجتمع الديمقراطــى ودولة القــانون ... يااا ... ه ، أى فرص الآن أمام أصحابنا هناك لتدبير أمورهم !!

– أمـا هنا فى باد – روتنفيلد فـفاجنر الكلب هو الوحـيد الذى لا يعرف العـوز ! ولكن لا بأس ، فـسـوف أطيـر له عـقله الآن ! ... هه ، يا قـبطان ! أعطنا لتـر فـودكـا موسكوفسكايا .

قال فاجنرا :

– Jawoh !

عندمـا حضـرت الفودكا ، فتح كليويف الزجـاجة وغمز بعينه لأوبرمـان ثم سكب حوالى ثلاثمائة جرام فى حوض السمك الملىء بالسمكات الذهبية التى سرعان ما طفت على السطح وبطنها منتفخة إلى أعلى . أما السبعمائة جرام الباقية فاحتسياها مع بقايا الكعك المملح خلال ما يقرب من الخمسة عشر دقيقة ، ثم طلبا بعد ذلك اثنين بمائة وخمسين جرامًا ولوازمها مرة أخرى . وفى النهاية أضافا علامة جديدة إلى مدينة باد – روتنفيليد ، إذ حدث ما لا يمكن أن يصدقه أحد من أهل سكسونيا السفلى ، فبمجرد خروجهما إلى الشارع دهستهما شاحنة ، وصار الألمان فيما بعد عندما يتحدثون عن مدينة باد – روتنفيلد يقولون : " ليست هذه هى المدينة التى دهست فيها شاحنة اثنين من الروس ! " .

قصة : فيتشيسلاف بيتسوخ(*)

زوجة فرعون

سونيا باروخوبوفا متزوجة منذ عشر سنوات من لص بكنية فرعون ، بدأ ذلك الفرعون كصاحب أول دار عرض سينمائى خاصة فى موسكو ، ولكنه أخذ يتطور بالتدريج حتى وصل إلى اللصوصية والإجرام نظراً لقصور النزعة التجارية ومحدوديتها لديه ، كما أننا لا نستطيع أن نقول عن سونيا باروخوبوفا أنها كانت تحب زوجها ، ولكنها على نحو ما ألفته وتقاربت معه خلال السنوات العشر ، كانت أعماله ونشاطاته بالنسبة لها مجرد غرائب لا تزيد ، على سبيل المثال ، عن وظيفة غواص أو ساحر قروى ، وفى عام ١٩٩٦م اشترى فرعون لسونيا باروخوبوفا أتيليه لتصميم الأزياء . من هنا يمكن القول إنها بدأت تنهمك تماماً فى مشاغلها الخاصة ، فبعد أسبوع أو اثنين كونت فريق عمل ، ومونت نفسها جيداً من مصانع الأنسجة بأرخص الأسعار، وخاصة مما هو مسروق من مصنع " الخشخاش الأحمر " ، واشتركت فى مجلات نسائية لا تعد ولا تحصى ، وعقدت العزم فى جدية تامة على إعطاء أشهر خياط فى موسكو درساً لا ينساه .

فى صباح ٢٤ سبتمبر ١٩٩٦م ، بالضبط ، بزغ فى ذهن سونيا باروخوبوفا موديل فى غاية الروعة والجمال : قطع من الأقمشة المختلفة ، الألوان حمراء مائلة إلى الصفرة وبالذات البنفسجى مع القرمزى ، الظهر خالٍ تماماً من أى شىء ، بفتحة

(*) فيتشيسلاف بيتسوخ : من مواليد موسكو عام (١٩٤٦)م ، أنهى كلية التاريخ بمعهد موسكو للتربية عام (١٩٧٠)م ، كتب أول قصة عام (١٩٧٣)م ، وكانت بداية النشر عام (١٩٧٨)م ، صدرت مجموعته القصصية الأولى عام (١٩٨٣)م ، بعنوان " ألف باء " ، له عشر مجموعات منها " الأزمنة السعيدة " و " فلسفة موسكوفية جديدة " و " التنبؤ بالمستقبل .

كبيرة عند الصدر تنزل بزاوية حادة إلى ما فوق السُّرة ، ومن فتحتى الأكمام يبدو جناحان بطوايا وثنايا مثل جناحى الفراشة .

تراءى هذا الموديل لسونيا باروخوبوفا فى وقت مبكر فى المنام ، إلا أنها عندما نهضت من الفراش لم تتوجه مباشرة إلى مكتبها لتوجع رأسها ، وإنما أسرعت لإجراء العمليات الصباحية الاعتيادية ، بينما الموديل يقف طوال الوقت أمام عينيها بعذاب لذيذ . فى البداية راحت تتأمل نفسها ، وهى ما تزال بقميص النوم ، أمام المرآة الفينيسية العالية التى تعكسها بالكامل : فى الواقع لم يكن هناك أى داع للنظر فى المرآة : سونيا باروخوبوفا تتمتع بقوام جيد ونسب ممتازة للجسد مع الوجه الرقيق الواهن الذى تتلألأ فيه عينان سلافيتان ورعتان . بعد ذلك أخذت حمَّامًا ، ووقفت أمام المرآة القديمة : أنواع مختلفة من الكريم وسوائل التجميل ، والتدليك . بيد أن تدليك الوجه كان أصعب عملية – عمومًا فمن غير الممكن ، بعبارات رجالية ، وصف الجالسة أمام المرآة القديمة بدقة ووضوح إلا إذا أضعنا أربعين دقيقة كاملة . بعد أن انتهت سونيا باروخوبوفا من زينتها الصباحية ، احتست أول كأس من الـ " برنو " – لسبب ما كانت تفضل الفودكا الفرنسية " برنو " من بين جميع المشروبات ، والتى كانوا يطلقون عليها أيضًا تسمية " باستيس " . بعد ذلك ذهبت إلى المطبخ لتعد القهوة ، هذا العمل البسيط تحول لديها إلى عملية طويلة مجهدة ، ولكن هاهى رائحة القهوة المتحدية ، المفرطة الحلاوة ، تنتشر فى الشقة . صبت سونيا باروخوبوفا لنفسها فى فنجان من الخزف الثمين الذى كان شائع الاستعمال فى فرنسا وانجلترا وروسيا فى القرن الثامن عشر ، وأقبلت أسوأ فترة خلال اليوم كله : حينما تبدأ الاتصال بالصديقات وهى تحتسى القهوة – عندما تبدأ العمل .

– كاتيا ، أنت ؟

– أنا فعلاً ، تصوَّرى ! – جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

– كيف تسير أمورنا ؟

– أحضروا لتوهم حرير البطانات والزراير والشيفون .

– وماذا بخصوص ثوب تلك العرُوسَة ؟

– نعمل الآن فى خياطة العُرىٍ .

– وماذا ...

– حضروا أيضًا لإصلاح المكوتين ، على الرغم من ذلك فالاثنتين فى غاية السوء ، تعملان الآن بالكاد .

– تخلًصت منهم ؟

– طبعًا !

– والآن نأتى إلى المهم ... واقفة أم جالسة ؟

– واقفة .

– إذن اجلسى . ابتكرت اليوم موديل فى غاية الفنتازيا – وراحت سونيا باروخوبوفا تصف التفاصيل الدقيقة لموديلها الفنتازى الرائع .

– معنى ذلك أن هذا الوغد سيكتئب – قالت كاتيرينا وهى تقصد الخياط الموسكو فى الشهير .

– بمناسبة الحديث عن الأوغاد : كيف تسير أمورك مع صاحبك المحاسب ؟

– بشكل سيئ ! ففضلاً عن أننى لا أحبه ، فهو يعانى أيضًا من مرض البول السكرى ...

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ، وفى النهاية وضعت سونيا باروخوبوفا السماعة وبدأت تدخن سيجارة ، أخذت تجول هنا وهناك وهى تقترب حثيثًا من مكتبها ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن مكتبها كان رائعًا ، مغطى بالجوخ الإنجليزى، ومزين بالبتولا الكاريلية ، بدرابزين عند الحواف ، ويقف على – لا ينبغى القول قائمتين ، وإنما رجلان مفتولان . على المكتب توجد أدوات التحبير ، وتمثال نصفى من الجبس لنابليون ، ولمبة كيروسين برونزية جميلة بغطاء من الزجاج

المعتم ؛ راحت سونيا باروخوبوفا تجول هنا وهناك ، ويتولد بداخلها تدريجيًا ذلك الإحساس السعيد جداً الذى لا تعرفه ، على الرغم من أنه متوتر أحيانًا ، إلا الطبائع الفنية ، وتحديداً عندما : هه ، هه ، سوف تتشكل صيغة السعادة . ومن فرط هذا الإحساس تبدأ دغدغة ما فى البطن ، ويندفع الدم إلى اليدين ، وينبض عصب ما فى الدماغ بحذر ، جلست فترة طويلة أو قصيرة ، خلف مكتبها وهى تثنى قدمها اليمنى تحتها ، فتحت قنينة الحبر الصينى ، نشرت مجموعة الألوان المائية ، تناولت قلمًا ، تنهدت مرتين بثقل ، وبدأت العمل فى موديلها الفنتازى والرائع ، سار العمل فى البداية بشكل جيد ، ولكن الحمية تبددت تدريجيًا ، وقضت سونيا باروخوبوفا الساعتين التاليتين جالسة على الرسم الكروكى من أجل التظاهر بالعمل ليس إلا ، وذلك بسبب الانجذاب الطبيعى نحو العمل الإيجابى ، إلا أنها نهضت من خلف المكتب فى أسوأ حالاتها المزاجية ، واحتست كأسًا أخرى من الـ " برنو " ثم مَزَّت بقطعة ليمون مغطاة بحبات ملح كبيرة . وجلست إلى الهاتف .

– كاتيا ، أنت ؟

– أنا فعلاً ، تصورى ! – جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

– هناك شىء ما يحدث لى ، لا شىء يتحقق ...

– أهم شىء ألا تتوترى ، تذكرى دائمًا ما كانوا يعلمونه لنا فى المدرسة : يوجد دائمًا فى الحياة مكان للتطور – يلزم فقط هذا الـ ... الـ ... دأب !

– فى سنوات المدرسة كنُت أذهب حافية القدمين ، وكنت أحصل دومًا على درجات الامتياز .

– هه ، أترين ! كنت متفوِّقة ، ولذا فأهم شىء – أن تكونى دؤوبة .

– ولكن ماذا بخصوص ثوب تلك العروسة ؟

– أخذته لتوها .

– كانت سعيدة ؟

– وأية سعادة !

– وكيف لا ! فهى التى يجب أن تلبس الخيش وتتمنطق بالحبال ، وَسَعَّروها بثمن أكبر وأقاموا لها قصراً مثل قصر الأليزيه .

– بالضبط ، بالضبط .

– اسمعى ، ألم يتصل بك صاحبك المحاسب ؟

– اتصل – ولكن ما الفائدة ؟ إنه للعام الثالث لا يفعل شيئًا سوى الاتصال .

– ثلاث سنوات – فترة طويلة للكلاب ، ولكنها للإنسان – لا شىء .

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ، ثم خرجت سونيا باروخوبوفا لتشم الهواء فى البلكونة ، ولحسن الحظ أن الوقت كان نهاية سبتمبر والطقس صيفى : كان دافئًا وجافًا رغم تجهمه ، غير أن علامات نعاس مقبل قد بدأت تعلن عن نفسها : شىء ما ناعس فى الهواء ، الضوء خامل وضعيف ، الأوراق على الشجر صارت قاتمة وبدأت تفوح بروائح التحلل ، وفى بلكونة البيت المقابل ردد الجار المجنون كلمات بذيئة وهو يمد يده فى اتجاه سوق تيشينسكى ، وطائر الدغناش يجلس على الإفريز رغم أن موسمه لم يحن بعد ، فجأة امتد شعاع شمس من خلال غشاوة السماء الغائمة فأحدث تأثيراً عذبًا للغاية فى سونيا باروخوبوفا نفسها : شعرت كما لو أن صيغة السعادة سوف تتحقق فى التو واللحظة من تلقاء نفسها ، وستبدأ دغدغة ما فى البطن ويندفع الدم حاراً إلى اليدين ، وينبض عصب ما فى الدماغ بحذر ، فى تلك اللحظة أضاء وجهها بابتسامة كما لو كانت نابعة من الداخل ، فعادت ثانية إلى مكتبها .

بعد ساعة كان الرسم الكروكى لموديلها الفنتازى الرائع جاهزاً فى خطوطه العامة ، وصارت سونيا راضية عن نفسها تمامًا ، واحتست لفرط سعادتها كأسًا كاملة من البرنو ، بعد ذلك جلست إلى الهاتف وأخذت تفكر بمن تتصل لتخبره عن نجاحها .

– كاتيا ، أنتِ ؟

– أنا فعلاً ، تصوَّرى ! – جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

– يبدو أن الهاتف يعمل بشكل سيئ .

– غداً سآمر عمال التليفونات بإصلاحه .

– ولكن إذا حضروا سكارى ؟

– سأطردهم ، وسأرفع على شركتهم قضية فى المحكمة !

– ولكن محاكم هذه الأيام يمكن أن نسميها ...

– طز فيها كلها ...

– هذا صحيح فعلاً .

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ، وفى ختام الحديث وجهت سونيا باروخوبوفا الدعوى إلى كاتيرينا للذهاب إلى أحد المطاعم الصغيرة كى تحتفلا بميلاد موديلها الفنتازى الرائع ، ولكن كاتيرينا اعتذرت بحجة أنهم ، بين اللحظة والأخرى ، سيحضرون إلى الأتيليه مساطر الرسم ، وضعت سونيا باروخوبوفا سماعة الهاتف وأخذت تفكر طويلاً ماذا ترتدى ، وفى نهاية المطاف وقع اختيارها على حذاء شمواه بلون أخضر فاتح ، وثوب محتشم من الكشمير الأسود ، وشال اسكتلندى بلون أخضر غامق .

خرجت من المنزل فى الساعة الرابعة بعد الظهر ، جلست فى سيارة تاكسى وانطلقت إلى مطعمها الصغير ، من حسن حظها أن السائق كان كثير الكلام فراحا يتبادلان الحديث طوال الطريق عن هذا وذاك .

– أتعرفون ... أنه أحياناً تجول برأسى فكرة غير سارة – قال السائق فى معرض حديثه – فعلى سبيل المثال ، توجد دوله اسمها أوروجواى حيث من الممكن أن يكون فيها أناس كثيرون رائعون لا يعرفون عنى أى شىء ، وأنا نفسى لا أعرف عنهم شيئاً ،

ولن أعرف أبداً ، وكأنهم غير موجودين ! وهذا أمر فظيع ، أولاً - لأن الحياة تبدو فى هذه الحالة غير معاشة كلياً ، وثانياً - لأننى أنا نفسى وبدرجة ما أصبح غير موجود - وأتساءل : كيف يمكن العيش ؟!

كان المطعم خالياً تماماً من الزبائن : فقط نادلان يرتديان ثياب أوبرالية ، ويبدو أنهما كانا ينامان واضعين رأسيهما على قبضاتهما ، طلبت سونيا باروخوبوفا قدحاً من البرنو وزجاجة شمبانيا وسلطة وجمبرى وكستليته نمساوية ، وكان الحلو عبارة عن آيس كريم من الفراولة ، سيطرت عليها حالة عاطفية من تأثير الشمبانيا ، وشعرت برغبة فى الحديث .

قالت للنادل الذى يحمل الكستليتة النمساوية :

- إذا كان بالأتوبيس رجل عجوز ، وأردت أن تبدأ معه الحديث ، فلماذا تفعل فى مثل هذه الحالات ؟

- أنا لا أركب الأتوبيس .

- لنفترض أن هذه الحادثة قد وقعت ...

- من الممكن أن أقول له ، يا والدى ...

- ولكن ، تصوَّر ، هذه الكلمة فى انجلترا غير موجودة ! الكلمة طبعاً موجودة ، ولكنهم لا يستخدمونها .

- إذن فماذا يقولون ؟

- إذا كنت زبوناً فهم يقولون لك : يا سيد .

- ولكن إذا كُنت أنا الخادم ؟

- إذن فأنت الذى يجب أن يقول : يا سيد . ولكن أن تقول : " أنت ، يا أمى ، لا تتدافعى هكذا " - فهذا غير موجود لديهم ، كما أن الأطفال الإنجليز لا يقولون أبداً للرجال الغرباء ، يا عمى .

– إذن فلمن يقولون ، ياعمى ؟

– فقط إذا كنت أخًا لأبيهم .

خرجت سونيا باروخوبوفا من المطعم فى حالة نشوة روحية عالية سببها فى المقام الأول الشمبانيا والنادل اللطيف ، علاوة على أن اليوم كان صحواً : قد تكون الشمس حامية ، ولكنها مع ذلك تشرق بنفس الحنان والشجن الذين يطل بهما عجوزان لطيفان ، كان الهواء راكداً ، ولكن لسبب ما كان شعر المارة منتفشًا ، وفى المنتزة أشعل الكناسون أوراق الشجر المتساقطة التى نشرت روائح التوابل ، وأشاعت شعوراً بالقلق ، وأثرت عى الحالة النفسية مثل النبيذ ، سارت سونيا باروخوبوفا ببطء فى اتجاه شارع ميخافايا ، نرَّت عينيها فى مواجهة الشمس وفكرت فى حياتها التى هى فى واقع الأمر غاية فى الروعة .

بيد أنه فى الفترة الأخيرة بدأ يسيطر عليها هاجس مزعج : ذلك الوجود السعيد ، المأمون ، الهادئ جداً ، يمكن أن نسميه ما نشاء : شذوذ ، حلم ، إحساس الأحاسيس ، ولكنه ليس الحياة بالمعنى الصحيح للكلمة ، فالحياة الحقيقية هى شىء ما سرى ، مجهول ، رهيب ، هى ذلك الألم الفظيع الذى ، إضافة إلى ذلك ، يسحر ويجتذب .

أخذت سونيا باروخوبوفا تتجول فى المجلات ما يقرب من الساعة : اشترت زوج من الأحذية السوداء اللامعة ، زجاجة عطر ، قفازين من جلد الجدى ، طقم من الفرش العمودية للرسم ، علبة شيكولاته ، باقة من زهور البنفسج ، كيس نقود من الخرز . وقبل انتهاء يوم العمل ذهبت إلى الاتيليه ، لم تكن كاتيرينا موجودة ، فراحت تراقب – فى تشتت – كيف تعمل الفتيات وتتفحص بدقة خياطة أحد الفساتين ، ودخنت سيجارة ثم انصرفت عن طريق الباب الخلفى للأتيليه .

كانت الساعة حوالى السابعة مساء حينما ركبت سونيا باروخوبوفا سيارة التاكسى منطلقة إلى منزلها ، فى هذه المرة كان السائق قليل الكلام ، فراحت تسأله .

– هل صحيح أنهم سيرفعون أسعار الوقود ثانية ؟

وهذا صامت .

وبعد فترة تقول له :

– هؤلاء الحمقى سيدفعون الشعب إلى ثورة روسية رابعة !

وهذا صامت .

كان أول شيء فعلته سونيا باروخوبوفا بمجرد عودتها إلى البيت أن أخذت حماماً ، وارتدت فستانها الأسود القصير من دون أى شيء تحته ، ثم خرجت لتشم الهواء فى البلكونة دون أن تنتبه إلى خطر الإصابة بنوبة برد ، كانت الشمس تحط فوق أسطح المنازل فى أزقة كوزيخينسكى ، وفاحت فى الجو رائحة حريق ما ، وفى المنزل المقابل صاح الجار المجنون بكلمات بذيئة وهو يمد يده فى اتجاه سوق تيشينسكى ، وعلى الأفاريز راحت طيور الحمام الأزرق العرجاء تتمخطر ، تنهدت سونيا باروخوبوفا بشجن وعادت إلى الغرفة ، صبت لنفسها كأساً من البرنو وجلست إلى الهاتف .

– كاتيا ، أنت ؟

– تصورى ! – جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

– ألم تصلحى الهاتف بعد ؟

– ألم نتفق على إصلاحه غداً !

– أين كنت حوالى الساعة السابعة مساء ؟

– ذهبت لأتفقد بعض أنواع الدانتيلا الجيدة .

– وكيف الحال ؟

– كان من الممكن عدم الذهاب من أصله .

– وهذا التيس ، ألم يتصل بك ؟

– أى تيس ؟

– صاحبك المحاسب ، ناقص النمو هذا .

– اتصل قبل موعد الإغلاق بقليل .

– وماذا يرى ؟

– يرى أننى حمقاء ، ومن الممكن قيادتى عبر سلك التليفون باعتباره أقصر مقود موجود ، الشيء المهم هو أننى لا أنوى بأى حال من الأحوال الزواج منه .

– بسبب البول السكرى ؟

– لا ، ولكننى ببساطة لن أتزوج من مجرد غراب .

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ثم وضعت سونيا باروخوبوفا السماعة واقتربت من النافذة المفتوحة ، كانت المساء قد ولج بيسر وهدوء فى الليل ، والنجوم لم تظهر بعد ، ولكن السماء كانت قد اكتست بذلك اللون الأحمر القانى الثقيل الذى ينبىء ، كما هو مألوف ، بظهور النجوم فى الطقس الغائم ، تلك السماء فيها شيء ما يقبض النفس ويلمح إلى أمر ما ، استولى على سونيا باروخوبوفا ثانية هاجس بأنها تمتلك انطباعًا سطحيًا عن الحياة الإنسانية – على الأقل لا تعرف عنها كل شىء ، بذلت جهداً شديداً لطرد هذه الفكرة غير اللازمة من رأسها ، تجولت قليلاً فى الغرفة ، ثم جلست خلف المكتب وأخذت تدير لمبة الكيروسين القديمة الموجودة تحت الغطاء الزجاجى المعتم ، وفى تمهل وحذر رفعت الغطاء ، فصلت الجزء المليء بالكيروسين ، رفعته فوق رأسها وسكبت كل ما فيه على نفسها . فاحت ، على الفور ، فى الغرفة رائحة المواد الكيميائية . بدون وعى عادت سونيا باروخوبوفا إلى طفولتها فى مدينة إيجيفسك ، فى بيت صغير مكون من طابقين، وفى أسفله يبيعون أشياء كثيرة من بينها الكيروسين على وجه الخصوص ، تناولت علبة الثقاب ، أخذت تحك الأعواد فى محاولة لحرق الثياب التى ترتديها ، ولكن إما أن الكيروسين كان مغشوشًا ، أو أنه يشتعل بشكل سيئ فى الهواء ، مما اضطرها إلى إشعال أكثر من نصف العلبة قبل أن تعلق ألسنة اللهب الوردية بفستانها الأسود فى

بطء وتثاقل وتحدث دخانًا كريهًا ، وعندما بدأ شعرها يطقطق على رأسها ، راودتها فكرة : ها هى الحياة الأخرى ، الرهيبة والعظيمة بلا حدود ، تنتهى هى الأخرى بلا رجعة .

أخذ جلد سونيا باروخوفا يحترق سريعًا ، ودون أن تعى راحت تركض نحو الدرج ، ظلت لبضع ثوان تتلفت حولها فى ضراوة ووحشية ، ولكن وعيها كان يتلاشى ، فسقطت على الدرج وأخذت تتدحرج إلى أسفل دون أن تفكر ، وإنما كانت تشعر على نحو ما ، أنها الآن تعرف كل شىء .

قصة : يفجينى بوبوف(*)

كيف التهما الديك

عاش نيكولاى يفيميتش زمنًا طويلاً مع زوجته عند خالتى إيرا فى بيت خشبى بشارع زاسوخينا . كان ، كنزيل دائم ، يسدد مبلغًا من المال مرة كل شهر مقابل إقامته .

الناس الذين لا يملكون سكنًا ، خاصًا أو عامًا ، يعيشون حياة مبهمة ، كئيبة وقلقة وغير مستقرة ، تراودهم طموحات وتخزهم شكوك غامضة ، يتمنون الانتقال من مكان إلى آخر وتغيير الوظيفة والنشاط ، ينشدون السعادة فيذهبون إلى السينما ، ولكنهم يعودون فيتمنون السعادة ثانية .

نيكولاى يفيميتش ، على سبيل المثال أستاذ رائع فى صنعته : عامل معدن ظل طوال حياته يبرشم ويصهر ويلحم ، ويخرط أيضًا .

إلا أن عمله بالخراطة ، بالذات ، لم يكن طوال حياته . ففى البداية أرسلوه إلى سيبيريا بسبب جرائم تافهة فى فترة ما بعد الحرب ، ولكنهم أخلوا سبيله فى العفو الشامل عام (١٩٥٤)م .

* يفجينى بوبوف من مواليد عام (١٩٤٦)م – مدينة كراسنويارسك . انهى معهد موسكو للجولوجيا عام (١٩٦٨)م ، وعمل عدة سنوات فى سيبيريا . بدأ النشر فى الدوريات منذ عام (١٩٦٢) م . وفى عام (١٩٧٦)م نشر قصصه فى مجلة " نوفى مير " – العالم الجديد – الأمر الذى حمل له نجاحًا كبيرًا ، فى عام (١٩٧٩)م أسس مطبوعة " متروبول " وترأس تحريرها . بدأ النشر عام (١٩٨٠)م . له أعمال كثيرة منها " روسيا المسلية " – مجموعة قصصية ، " روعة الحياة " – رواية ، " بالأمس ، " – رواية ، " روح الوطنى " – رواية . له أيضًا نصوص مسرحية صدرت فى أوروبا وروسيا ، وأخرجت على المسارح الهولندية والروسية ."

فى تلك السنوات راح الآلاف من أولئك الذين تم العفو عنهم يتسكعون فى شوارع مدينتنا ، كانوا يتسكعون ويأكلون وينامون على الأسطح وفى السراديب والبدرومات . بسبب هؤلاء المجرمون السابقون صارت حياة أهل مدينتنا أكثر صعوبة ، فلم يكن يخرج من بيته فى الأوقات المسائية المتأخرة شتاء إلا الشجيع يمكن الدفاع عن نفسه ، ... فالجميع كانوا يعرفون أنه : ذات مرة خرجت سيدة فى الساعة التاسعة مساء ولمدة خمس دقائق ، قابلها أناس يرتدون معاطف قصيرة جردوها من ثيابها الخارجية وساعتها . جرى ذلك فى منطقة تاركانوفكا بالقرب من مجمع صناعة اللحوم ، انطلقت المرأة هاربة نحو جسر سوريكوف حينما لمحت بعضاً من ضوء فوانيس وخلقًا ما يقفون هناك .

اتجهت إليهم صارخة :

– أيها المواطنون ! لقد جردونى من ثيابى ! أوه ! هناك ! ركضوا هناك . أنا أتذكرهم .

سألوها :

– تتذكرينهم ؟

– رأيتهم ! رأيتهم ! جردونى من معطفى الشتوى والقبعة الفرو .

– رأيت ، إذن فأنت تعرفينهم ؟

– أعرفهم ، أعرفهم ! كيف لا أعرفهم – أجابت المرأة وهى لا تشعر بالمصيبة القادمة .

آنئذ دعكوا عينيها بقفاز ملىء بأمواس حادة فغطت الدماء وجهها ، بيد أن المرأة الغارقة فى الدماء انطلقت متحسسة طريقها نحو ميدان ستالين ، ثم سقطت . وهناك لمحها أحد ما ، فقدت المرأة بصرها ، واختفت العصابة ، عصابة " القط الأسود " .

حكوا أيضًا أنهم كانوا يخطفون الأطفال ويذهبون بهم إلى الغابة ، وهناك يمزقونهم بالسكاكين ويجمعون دماءهم فى دوارق .

- لماذا ؟

- لكى يبيعونها بعد ذلك إلى محطة نقل الدم ويحصلون بذلك على أموال ضخمة .

- ما هذا الهراء !

- أى هراء ! يقولون لك : إنهم يخطفون الأطفال ويذهبون بهم إلى الغابة ، يمزقونهم بالسكاكين ويجمعون دماءهم فى دوارق .

ولكن نيكولاى يفيميتش لم يكن يمارس مثل هذه الأعمال ، لم يكن يهتم أو يشارك . يا إلهى ! بل كان على العكس - حينما كان يسمع أو يرى شيئًا من مثل تلك الأمور ، يثير ضجة ويبلغ الميليشيا .

لقد كان بشكل عام لا يهتم بأى شىء . وعلى حد رأى نيكولاى يفيميتش نفسه ، فقد أرسلوه إلى المعتقل بمحض الصدفة ، فهو لم يكن مذنبًا ، لا أدرى . فالذنب - مفهوم وفضفاض ، وأمر غامض بالنسبة لعقلى ولدرجة أننى لا أستطيع أن أقول أى شىء بخصوص أن بيكولاى يفيميتش كان مذنبًا أو غير مذنب ، نظرًا لأننى لا أعرف الأمر ، ولا أفكر حتى فيه . لا أعرف . وفى نهاية المطاف ، فحقيقة ذنبه أو عدم ذنبه ليست بالأمر المهم فى الحالة التى نحن بصددها ، المهم هنا أنه بعد العفو صار إنسانًا فى غاية الهدوء والسكينة ، ينشد السعادة ، ومن ثم تقدم للعمل على أمل أن يساهم فيه بيديه الذهبيتين .

كان لديه زوجة تعمل بتجارة السلع المصنعة والمواد الضرورية فى كشك صغير بسوق الكولخوز : اسمها يلينا دميانوفنا ، وكانوا يطلقون عليها كنية " دميان " .

كانت صماء ، أى أنها كانت تسمع فقط الأصوات العالية التى يطلقونها خصيصًا بالقرب من أذنها ، وكانت تخفى أحيانًا صممها متصنعة أنها تسمع كل شىء - الأصوات العالية ، والضعيفة أيضًا ، أما نيكولاى يفيميتش ، فكان يتسلى على نحو ما بهذا الإخفاء . كان يسبها ويلعنها فى مزاح ، ولأنها لم تكن تسمع كل شىء ، فقد كان كل شىء يمر بهدوء : نيكولاى يفيميتش يسبها ، ودميان لا تسمع . تتحدث

عن هـذا وذاك ، ويتحـدث هـو أيضًا . وبمجـرد أن تدير دميـان ظهرها ، يبدأ فى سبها .

وصف المظهر الخارجى للزوجين ليس بحاجة إلى صنعة أو إلهام ، بل وحتى لا يحتاج إلى فن كبير ، ينبغى القول ، إن هذين الزوجين من حيث المظهر والجوهر ، على حد سواء ، فى غاية القبح والبذاءة . وحتى برغم مرور سنوات طويلة ، مازالت أتذكرهما بدقة .

هو – بقامة متوسطة الطول . رجل مثل أى رجل . ثيابه تافهة ، باهتة ، نيكولاى يفيميتش يرتدى مثل ما يرتدية الجميع . والجميع يرتدون – أحذية طويلة من الجلد الصناعى ومعاطف قصيرة ، والبنطلون بداخل الحذاء . هكذا كان نيكولاى يفيميتش أيضًا ، وحينما بدأوا يبيعون البنطلونات الضيقة ، أقبل الجميع على شرائها ، وامتلك نيكولاى يفيميتش أيضًا واحدًا منها .

ثياب عادية – تافهة ، باهتة .

شخص عادى – باهت ، تافه .

عن دميان أيضًا ، يمكن القول ببساطة : إنها ، نظرًا لصممها ، كانت هادئة وغير كثيرة الحركة ، ترتدى أفضل ما كان يباع فى كشكها الصغير ، لم تكن تصدق بوجود جهاز للسمع ، وكانت ترى أن الجهاز مجرد كذبة من صنع الجرائد والمجلات .

كانا يأتيان بالمنفعة لخالتى إيرا . أولاً ، كساكنين يدفعان مقابل السكن . ثانيًا ، كشخصين لهما علاقة بالسلع والأشياء الشحيحة فى السوق . فقد أحضرت لى يلينا ، على سبيل المثال ، من كشكها حذاء طويلاً من الجلد الصناعى مقاس خمسة وثلاثين : آنذاك كنت ألبس حذاء مقاس خمسة وثلاثين وأنا فى الصف الثانى الابتدائى بمدرسة سوريكوف .

كانا يعيشان بغير وفاق ، ومع ذلك كانا ينامان دومًا معًا ، اعتادا ذلك ، فلم يكن أمامهما طريق آخر ، فغرفتهما كانت عبارة عن مترين فى ثلاثة أمتار مسيجة بجدار

خشبى رقيق من الأبلكاش : ستة أمتار مربعة . وفى الحقيقة ، فالخشب الأبلكاش كان يصل إلى السقف ، وعليه فلم يكن باليد حيلة .

ومع ذلك كانا يعيشان بغير وفاق ، لأن كل منهما ، على ما يبدو ، كان يتضايق من العادات السيئة للآخر .

كان نيكولاى يفيميتش شخصياً يحب الجلوس مقرفصاً وهو يدخن مستنداً إلى الجدار . وكذلك كان يسكر مع كل من يوافق أن يسكر معه ، ولذا كان يبدد أجره .

لهذا السبب كانت دميان لا تقدم له الطعام . وإذا أطعمته ، قدمت له سليقًا مطبوخًا من الدقيق والبطاطس والماء والقمح ، مخلوطًا بدهن الخنزير الأصفر الذى يفوح برائحة كريهة ، كان نيكولاى يفيميتش يحصل على دهن الخنزير من مكان ما بشكل منتظم ، ولكنه كان من نوعية رديئة .

كانت الروائح الكريهة تملأ المطبخ أثناء طهى دميان لطعام الأسرة وبعده . ومن الواضح أن ذلك كان يثير غضب نيكولاى يفيميتش ، وكان يثير حنقه أكثر أن الصماء تحب الرقص بدون خجل على الموسيقى المنبعثة من جهاز الحاك وهى تجرع الفودكا وترفع ساقيها كاشفة عن أطراف البنطلون الباهت ، كان ذلك يثير سخطه ولكن أقل من الطعام كريه الرائحة ، إضافة إلى أنه كان يقع فى نوبات غضب شديدة لأم زوجته كانت تملك نقوداً خاصة من كشكها الصغير تخفيها عنه بدفتر توفير لا تريه له ، وكانت تدعى أن هذه النقود السرية غير موجودة .

– لو يحدث ولو حتى إصلاح واحد فقط مثل إصلاح عام (١٩٤٧)م – يغمغم نيكولاى يفيميتش وهو لا يدرى أن دفتر التوفير به ضمانات ضد أية إصلاحات ، وأن نقود يلينا – لو كانت فعلاً تملك نقوداً – لن تضيع أبداً .

هكذا كانا يعيشان ، بين الحين والآخر كانت تظهر بين الزوجين ثورات غضب عصبية وقاسية ففى عيد رأس السنة ، عام (١٩٥٦)م ، قال نيكولاى يفيميتش :

– دميان ، هيا نطهى دجاجاً .

ولكنها لا تسمع .

يصيح نيكولاى يفيميتش :

- دجاجًا نطهى ؟!

لا تسمع .

يصرخ فى أذنها :

- اطه / لى ديكًا ، أيتها اللعينـة ! لنـشـبع ولـو حتى مـرة واحـدة فى عيد رأس السنة!

لم تحرك ساكنًا .

صمتت ، ثم أعلنت :

- لن أفعل . رأس السنة سيمر ، ولكن يجب أن نأكل طوال السنة الجديدة .

وعلى أثر هذه الكلمات امتلأ وجه نيكولاى يفيميتش ببقع حمراء ، ولوح مهددًا يلينا بالفأس .

كان الحديث يدور فى المطبخ ، وثبت دميان ، السريعة الصغيرة برشاقة نحو الفرن ، التقطت إبريق الماء المغطى وخبطت به رأس نيكولاى يفيميتش .

طار صوابه ، اندفع بوجهه المسلوق ذهابًا وإيابًا وهو يسب ويلعن ، أخذ يحطم كل ما فى المطبخ وهو يصيح ويصرخ ، راح يتخبط فى الزوايا ويضرب الجدار بقدميه .

- سأقتلك ! - صرخ نيكولاى يفيميتش .

ولكن دميان تسللت فى هدوء ، وأخفتها خالتى فى القبو ، أزاحتا صوان الثياب قليلاً من فوق سطح القبو حتى تتمكن من الرؤية ، واستقبلت دميان رأس سنة عام (١٩٥٦)م بين أكوام البطاطس والكرنب .

ظل نيكولاى يفيميتش طوال الوقت يلف ويدور فى الشقة متشكيًا يكرر أنه لو عثر عليها فلسوف يقتلها على الفور .

لفوا له وجهة بالقطن ، وعصبوة بالشاش . أخذ يتسكع باحثًا عن يلينا من خلال شقى عينيه الصغيرين ، وبدا شبيهًا بشخص متنكر .

جلست دميان فى القبو ، بقيت على هذا الحال . ولكن كم من الوقت يمكن البقاء هناك ؟! انتظرت حتى مجىء يوم الثانى من يناير (١٩٥٦)م ، موعد ذهاب نيكولاى يفيميتش إلى العمل ، وقررت أن تطبخ الديك ، وليذهب إلى الشيطان ، وعليه فلم تذهب إلى كشكها .

كان لديهما ديك . بالأحرى كان لديهما فى البداية دجاجة وديك ، اعتقدت دميان أن الدجاجة سوف تأتى لها بكتاكيت من الديك ، وستكبر الكتاكيت وتعطيها بيضًا . وسوف تصبح دميان مالكة حقيقية للبيض البلدى . إذا أرادت - أكلت ، وإذا أرادت - باعت الفائض فى سوق الكولخوز .

كانت تفكر بشكل جيد ، ولكن مع الأسف لم يتحقق أى شىء . لأنه ، أولاً ، اتضح أن الديك ليس على ما يرام ، ضعيف . لم يكن يقرب الدجاجات ، كان يجلس طوال اليوم نافشاً ريشه فى اكتئاب على عيدان الحطب .

أما الدجاجة فقد نفقت فى شهر نوفمبر لسبب مجهول ، ظلت تتسكع فى الحظيرة ثم - رفعت قائمتيها إلى أعلى ، أخذت تهتز وترتجف ، ثم ضرب لونها إلى الزرقة . وبسرعة غريبة نفقت الدجاجة !

راودت دميان ، بطبيعة الحال ، شكوك ما فى خالتى وفىّ أنا أيضًا ، ولكنها لم تعلن عنها ، ولم تعلن عنها لأنها هى نفسها أدركت عدم جدوى ذلك : من مصلحة من ولماذا ينبغى تسميم دجاجتها ؟

ظل الديك الذى طلب أكله نيكولاى يفيميتش أكثر من مرة ، ولكن يلينا لم تطع .

وهكذا ، فى الثانى من يناير عام (١٩٥٦)م ، قررت طبخ الديك ، وبالفعل طبخته ، أما نيكولاى يفيميتش فقد ذهب فى هذا الوقت إلى العمل ، ذلك العمل الذى يصارع فيه المعدن .

هناك ، أخذ حلقة من كرسى التحميل . قطعها وفردها ، ثم سطحها بالمطرقة وسقاها وسواها ، بعد ذلك ظل طوال اليوم يشحذها بالمبرد .

– نيكولاى يفيميتش ، هل تصنع لنفسك " سكينًا " فى أوقات العمل ؟ من الأفضل أن نشرب قليلاً لنصحو بعد سكرة العيد – قال له أصدقاؤه – العمال .

ولكن نيكولاى يفيميتش ، المتجهم ، لم يرد . ظل مستمراً بإخلاص فى الشحذ بالمبرد .

– كفى ، يا نيكولاى يفيميتش ، دعك من الشحذ . يبدو أنك ، يا نيكولاى يفيميتش ، تصنع هذا السكين لغرض يخصك – قال شخص ما لماح ، فى محاولة لإثنائه عن عزمه ، وهو يحمى نفسه لأنه يعرف جيداً أنه معرض فى أية لحظة لتلقى لكمة .

ولكن نيكولاى يفيميتش ، مع الأسف ، لم يكن يصغى إلى أحد حيث قرر فى حسم اتخاذ إجراءات قصوى للتخلص من الزوجة .

انصرف نيكولاى يفيميتش إلى البيت وعلى وجهه ابتسامة غامضة . توقف قليلاً بالقرب من الجناح الذى يعلوه الثلج وراح يتلفت حوله .

– قسما لأقتلنها ولو سجنت قرنًا – غمغم نيكولاى يفيميتش وهو يخطو داخل البيت .

ولكنة رأى أن البيت ، خلف الجدار الخشبى الرقيق ، لا يفوح بروائح دهن الخنزير الأصفر المقلى ، بل وحتى المكان هناك – خلف الجدار الخشبى الرقيق – كان فى غاية النظافة ، والإضاءة جيدة . وهناك على المائدة – خلف الجدار الخشبى الرقيق – قنينة فودكا وذيل سمكة وسجق وخيار ، والطنجرة – من داخل الطنجرة كان يتصاعد بخار الديك .

أدرك نيكولاى يفيميتش من رائحة البخار أنه انتصر بشكل قاطع ونهائى على الزوجة ، وأنه من الممكن أن يمتلك دفتر التوفير – هذا بالطبع إذا كان موجوداً أما الوجه المسلوق – فهو أمر تافه ، ومجرد هراء .

جلس خلف المائدة فى عبوس وصاح :

- دميان !

ظهرت فى التو واللحظة كما لو كانت قد خرجت من تحت الأرض :

- أنا هنا ، هنا .

كانت يلينا وديعة ورقيقة .

- اجلس ! هيا نشرب !

وفعلاً - جلسا . فعلاً - أخذا يصبان ، وشربا .

فعلاً - جلسا ، وشربا ، وأكلا . شربا نصف لتر ، وشرعا يحتسيان النصف الثانى ، وحان وقت الديك الذى برز واشرأب من الطنجرة ، وكان فى غاية الجمال والروعة .

لحظتئذ أخرج نيكولاى يفيميتش السكين من جيبه ، كشفه للزوجة ، وأخبرها بما كان ينتظرها ، نظرت الزوجة إلى الأداة الشريرة بتلك الدرجة العالية من الاحترام والتقدير التى كان ينظر بها إليه نيكولاى يفيميتش ذاته ، أعطى السكين للزوجة ، وراحت هى تقطع قائمة ثم أخرى ، وجناحاً ثم آخر ، ثم الرقبة والمؤخرة .

ظلا يلتهمان الديك حتى منتصف الليل . وعندما أشارت عقارب الساعة إلى الثانية عشرة كان الزوجان قد سكرا تماماً ، فذهبا إلى النوم من دون حتى أن يخلعا ثيابهما .

الآن ، صار الاثنان عجوزين تماماً . يسيران فى هدوء وبطء ، لم يعدا يقيمان عند خالتى : هودموا بيت الخالة ، ومنحوا الجميع شققًا مختلفة المساحات ، حصل دميان نيكولاى يفيميتش على شقة من غرفة واحدة بالحى الخامس .

أقابلهما أحيانًا : يسيران فى هدوء وبطء ، وكل منهما يستند إلى الآخر .

لم تعد الحياة الآن كما كانت من قبل : هدموا البيوت القديمة ، صارت البنايات العالية فى كل مكان ، وفى كل مكان يوجد الغاز والكهرباء والألوان والمصاعد

والحمامات القيشانى والبلكونات والمياه الساخنة ، اختفت البدرومات والأقبية . لم يعد أحد بالمدينة يربى الديوك والدجاجات ، السلع والمواد الأخرى تباع فى المحلات . الإسفلت يغطى كل ما حولنا . يمكنك الخروج فى المساء ، السير فى الشارع بحرية واطمئنان تلتقى أصحابك ومعارفك .

أقابلهما أحيانًا ، يسيران فى هدوء وبطء ، يسيران فى هدوء وبطء وكل منهما يستند إلى الآخر .

وهكذا التهما الديك ...

قصة : فيكتور يروفييف(*)

التيوس

حدث وأن أصبح الجميع ، عندنا فى روسيا ، على نحو ما – تيوساً .

رؤساء العمل – تيوس .

المرؤسون – تيوس .

الديمقراطيون – تيوس .

الشيوعيون – تيوس .

الانتلجنسيا – تيوس .

الشباب – تيوس .

العمال – تيوس .

الروس الجدد – تيوس .

المحالون على المعاش – تيوس .

العلماء – تيوس .

الفلاحون ، بالطبع ، أيضاً – تيوس .

فى الجيش – كلهم تيوس ، من الجنود إلى الجنرالات .

* فيكتور يروفييف من مواليد موسكو عام (١٩٤٧)م ، أنهى كلية الآداب جامعة موسكو الحكومية عام (١٩٧٠)م ، وفى عام (١٩٧٣)م حصل عى الدكتوراه من معهد الأدب العالمى ، بدأ شهرته بنشر مقالات عن ماركيز دى بساد فى مجلة " قضايا الأدب " الروسية عام (١٩٧٣)م ، له روايات وكتب نقدية عديدة منها " الجميلة الروسية " و " المحكمة الرهيبة " و " زهور الشر الروسية " .

ومن البديهى أن يكون الرئيس أيضًا – التيس الرئيسى .

كل ذلك ، مثل الوباء ، يوقظ بعض الشيء . وتكون النتيجة أننا نعيش فى دولة تيسية مطلقة ، حيث يتضح أن الغالبية العظمى منا تيوس مرتين وثلاث حينما يجمعون بين الأدوار المختلفة للتيوس ، وعلى أية حال لم يكن الجميع فى الماضى تيوسًا ، فعلى سبيل المثال ، كان هناك استثناء لرواد الفضاء ومن المشكوك فيه أن أحدًا ما قد سمى جاجارين تيسًا ، ولكن صار رواد الفضاء الآن تيوسًا أيضًا . والشعراء – أيضًا تيوس . والمغنون المشهورون على وجه الخصوص – تيوس . حتى الأجانب فى روسيا ، أولئك الذين كانوا حتى وقت قريب يتمتعون بالأمتيازات ، أصبحوا أيضًا تيوسًا لا تقل أو تزيد عن التيوس المحلية .

من جهة أخرى ، فأكثر من الشخصيات الروسية التاريخية التى رحلت عنا ، من أمثال لينين – دخلت فى زمرة التيوس ، لدينا ماض تيسى . وتشكل لدينا وضع تيسى ، حتى على الجبهة الجنسية . إذا أخذنا فى اعتبارنا أن كمية غير قليلة من النساء الروسيات ترى أن الرجال الروس تيوس ، فالوضع يصبح أشد خطرًا . وبالتالى فكل ما يجرى فى روسيا – أمر بديهى .

التيس – كلمة كريهة ، سباب حاد ، أشد من كلمات السباب بالأم ، ولعله أشهر سباب فى روسيا فى يومنا هذا ، فهو لا يعرف أية حدود للعمر ، حتى المربون فى رياض الأطفال يستخدمونه .

إذا كان سكان الدولة من الرجال يقعون تحت طائلة القانون التيسى ، معنى ذلك أنه من اللازم أن يتم التعامل معنا مثلما يتم مع التيوس . أولاً – لا يجوز إطلاقًا أن يكون التيس محبوبًا . أبدًا . الشانون ، أولئك المجانين المهتمون جنسيًا بالحيوانات ، هم فقط الذين يحبون التيوس . ثانيًا – لا يوجد أى احترام للتيس . وفى النهاية – لا يوجد أى أسف أو حزن عند ذبح التيس ، التيس – ليس صديق الإنسان ، والتراجيديا لدى اليونانيين القدماء كانت تسمى أغنية تيسية ، وهذا يعنى أنه لن يكون هناك أى مستقبل فى بلادنا ، فالتيوس لا تملك مستقبل ، ومن الصعب أن نجادل فى ذلك .

ولكن ألا يمكن أن نشك في الاستنتاج الأولى ؟ فالسباب - ليس كنية أو اسم مستعار ، ولو حتى كنا تيوسًا ، فنحن تيوس بين الأقواس ، أى بالمعنى المجازى حصراً ، ومع ذلك ، فهذا لا يعلل أو يواسى ، لأن التيس المجازى كائن متعفن روحيًا ، الأمر الذى يعتبر أيضًا فى غاية السوء .

فهل من الممكن أن نبرهن بحق أننا لسنا تيوسًا ؟ إذن فأية براهين لدينا يمكن أن نقدمها إلى صديقاتنا وزوجاتنا على أننا لسنا تيوسًا ؟ من منا فى قرارة نفسه لم يسب نفسه بالتيس ؟ من منا لم يجلد نفسه بسبب انتمائه التيسى ؟ إن الهوية التيسية والوعى التيسى موجودان بداخل كل منا ، وفى هذا لب القضية ، فالتيس يريد أن يرى الجميع تيوسًا ، وبخلاف ذلك سيعز عليه الأمر ، سيحزن ويتضايق .

هل هناك أى مخرج من هذا الوضع الناشىء ؟

نحن الشعب المؤمن ، الذى يعشق تعاويذ السحر ورقيهم ، يجب أن نجمع العالم كله : الشباب ورجال الشرطة والشيوعيون والمحالون على المعاش والروس الجدد ، ونشرع فى الغناء :

نحن - لسنا تيوسًا .

تيوسًا - ليس نحن .

يجب أن نكرر ذلك إلى مالا نهاية وعلى تنويعات موسيقية مناسبة : راب ... راب ... أو ... تم ... تم . بإيقاع هادئ ... وصاخب . بسرعة وببطء . بعقل وبدون عقل، ولكن الرئيسى هنا هو أن يكون الجميع مبتهجين فرحين مهللين :

نحن - لسنا تيوسًا .

تيوسًا - ليس نحن .

عندئذ سيكون كل شىء على مايرام .

الفهرس

الموضوع	صفحة

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستـعانة بكل الخبـرات العربيـة وتنسيق الجهـود مع المؤسسـات المعنيـة بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ . ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

العنوان	المؤلف	المترجم
٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيڤا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

العنوان	المؤلف	المترجم
١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحي العشري
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقي سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكي	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

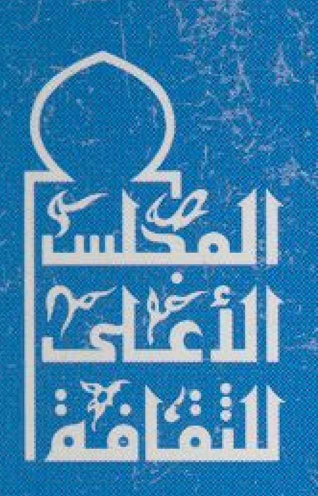
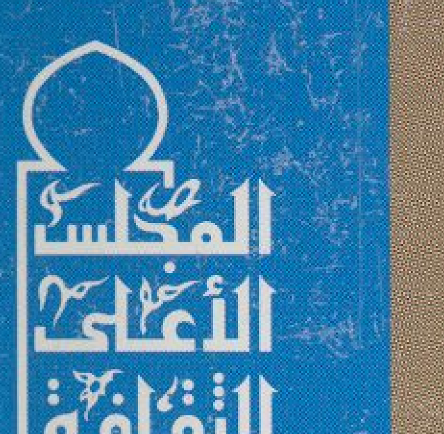
٢١٩ - بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت　　ديف روبنسون وجودى جروفز　　ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة　　وليم كلى رايت　　ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر　　سير أنجوس فريزر　　ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى　　نخبة　　ت : ڤاروجان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٣　　جوردون مارشال　　ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود　　زكى نجيب محمود　　ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات　　إدوارد مندوثا　　ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن　　چون جريبن　　ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة　　هوراس / شلى　　ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة　　أوسكار وايلد وصمويل جونسون　　ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة　　جلال آل أحمد　　ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية　　ميلان كونديرا　　ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢　　جلال الدين الرومى　　ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١　　وليم چيفور بالجريف　　ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢　　وليم چيفور بالجريف　　ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية　　توماس سى . باترسون　　ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر　　س. س. والترز　　ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط　　جوان آر. لوك　　ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا　　رومولو جلاجوس　　ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً　　أقلام مختلفة　　ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما　　فرانك جوتيران　　ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الچينات : الصراع من أجل الحياة　　بريان فورد　　ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات　　إسحق عظيموف　　ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية　　فرانسيس ستونر سوندرز　　ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر　　بريم شند وآخرون　　ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى　　مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى　　ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية　　لويس ولبيرت　　ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق　　خوان رولفو　　ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً　　يوريبيدس　　ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى　　حسن نظامى　　ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٣　　زين العابدين المراغى　　ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى　　أنتونى كينج　　ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى　　ديفيد لودج　　ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى　　أبو نجم أحمد بن قوص　　ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة　　جورج مونان　　ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١　　فرانشسكو رويس رامون　　ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢　　فرانشسكو رويس رامون　　ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	جان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٧٥١ / ٢٠٠١

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ: ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

АВТОРСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

الأدب الذى يعتبر نفسه فى المركز - والذى نسميه اصطلاحا: الأدب رقم واحد- يعانى بشكل واضح من فقر الدم؛ فهو خامل وممل ولزج على الرغم من أنه يطلق على نفسه التسمية الجميلة «ما بعد الحداثة». إنه أدب هستيرى مفعم بالكآبة والخمول والانقباض، يعانى القارئ فيه من الصعوبة وعدم الراحة والملل، ومن ثم يهرب منه إلى هناك حيث عالم آخر ملىء بالضجيج والصياح على طريقة الأسواق، وهو عالم واضح بشكل غير طبيعى، مبهرج، مخادع، حاد الرائحة، وهذا هو العالم الأدبى رقم اثنين. هناك تلتهب الغرائز، وتعربد الصدامات، وتدوى الرعود، هذا العالم مسكون بالشخصيات: الجميلات والأنذال والأبطال. هناك يخسرون أموالهم، ويدمرون، وينفذون، ويربحون ثروات طائلة، ويقتلون.

وفى تلك السنوات العشر جرى حدث عظيم فى حياة الأدب يتمثل فى القضاء على الرقابة؛ لأن الرقابة فى روسيا كانت موجودة على الدوام. كانت تخفف فقط فى أكثر المراحل ليبرالية وليس أكثر من ذلك، والآن تم القضاء عليها، وصارت غير موجودة.. ولايجب الخلط بين الرقابة والضـ الاقتصادى لـ«جوال النقود»، تلك أشياء ذات طبيعة مختلفة، لقد تغير وسـ الحياة الذى لم يتخلص من العادات التى نشأت من جراء أننا كنا نعيـ طوال حياتنا السابقة تحت الماء، وفجأة وجدنا أنفسنا على سطح الأر



الغلاف: بكر الحلاس
لوحة الغلاف: فيكتور إيفانوف